英美文学发展与翻译理论研究

冯正斌 著

九州出版社
JIUZHOUPRESS

英美文学发展与翻译理论研究

冯正斌 著

九州出版社
JIUZHOUPRESS

图书在版编目（CIP）数据

英美文学发展与翻译理论研究 / 冯正斌著. -- 北京：九州出版社，2014. 7

ISBN 978-7-5108-3119-5

Ⅰ. ①英… Ⅱ. ①冯… Ⅲ. ①英国文学－文学研究②文学研究－美国③英国文学－文学翻译－研究④文学翻译－研究－美国 Ⅳ. ①I561.06②I712.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 160665 号

英美文学发展与翻译理论研究

作　　者	冯正斌　著
出版发行	九州出版社
出 版 人	黄宪华
地　　址	北京市西城区阜外大街甲 35 号(100037)
发行电话	(010)68992190/3/5/6
网　　址	www.jiuzhoupress.com
电子信箱	jiuzhou@jiuzhoupress.com
印　　刷	北京厚诚则铭印刷科技有限公司
开　　本	787 毫米×1092 毫米　16 开
印　　张	19.6
字　　数	330 千字
版　　次	2014 年 8 月第 1 版
印　　次	2014 年 8 月第 1 次印刷
书　　号	ISBN 978-7-5108-3119-5
定　　价	48.00 元

★ 版权所有　侵权必究 ★

前　言

近几十年间，文学研究发展成为国际学术界一种非常活跃的学术思潮。英国文学研究中对阶级、种族、性别等的文化再现和文化斗争的研究，与美国70年代的女权主义运动和反对种族主义运动相重合，使得这些主题成为超越文学研究的重要课题，在英美文学研究中被重点研究长达约四十年之久。随着研究的发展、深入，文学研究的范畴逐渐从20世纪50和60年代以大众文化现象为研究对象，发展成跨学科的、在理论和方法上开放的、借鉴和杂糅的一种批评实践，涉及历史、哲学、社会学以及文学批评等学科的内容。在文化研究的观照下，文学与历史、文学与文化的关系越来越受到学界重视。有西方学者指出："帝国主义曾经是对英国人再现英格兰文化的十分关键的一部分。阅读19世纪的英国文学而忘记这一点是不可能的，帝国主义曾经被认为是英国社会的使命。文学在文化再现的生产中所起的作用不应该被忽视。"正因为文学与历史之间存在着互为阐释的张力结构，文学与历史之间的互动才进入20世纪文学研究者的研究视野，文学与历史、文学与文化成为20世纪文学研究的新亮点。

英美文学吸引着世界上许多读者，但是好的文学作品没有得到很好的翻译，总让人觉得不够完美，甚是可惜。所以翻译研究受到了学者们的重视。当今世界从古至今，涌现出许多优秀的文学翻译者，他们各具风格，在他们的翻译下，文学作品更具有时代性，更加魅力化。

本书大体上可分为"英美文学"与"翻译研究"两个部分。"英美文学"部分主要叙述了英美文学的发展、不同时代的代表性文化特征以及颇有影响力的作家和作品。"翻译研究"这部分主要是叙述了一些翻译基本知识、英美文学作品翻译的解读、不同译者翻译文学作品的风格，文章的最后分析了我国翻译教学的现状并对改革提出了一些建议。

本书在撰写的过程中受到了相关领导的支持和鼓励，得到了广大同事的帮助，也参考了许多同行及相关领域专家的文献资料，在此表示衷心的感谢！由于作者水平有限，时间较为仓促，书中有遗漏或不足之处，敬请广大读者和专家提出宝贵意见。

目 录

前 言……1
第一章 英国文学的发展研究……1
　第一节 英国文学发展史及每阶段的文学特征……1
　第二节 当代英国文学的发展……23
第二章 美国文学的发展研究……32
　第一节 美国文学发展史及每阶段的文学特征……32
　第二节 美国后现代主义小说……65
　第三节 当代美国文学……74
第三章 英美代表性文学……82
　第一节 哥特式文学……82
　第二节 美国黑人文学……90
　第三节 黑色幽默文学……104
　第四节 美国犹太文学……114
　第五节 非虚构小说……119
第四章 女性文化及女性文学作品……126
　第一节 英国女性文学……126
　第二节 美国女性文学……136
　第三节 女性哥特式——美国的女权主义文类……142
　第四节 19世纪美国妇女日记文学与美国妇女文化……153
　第五节 女性的诱惑——对《骚情女人》的解读……158
第五章 美国华裔文学……164
　第一节 华裔美国文学发展探究……164
　第二节 美国华裔文学崛起的急先锋——汤亭亭……172
　第三节 多元文化语境中的美国华裔文学……182
　第四节 美国华裔文学批评的透视与思考……190
第六章 翻译概论……197
　第一节 中西方翻译简史……197

第二节　翻译基本理论……204
第三节　翻译的过程……213
第四节　翻译方法……220
第五节　翻译技巧……224
第七章　中西文化翻译研究……236
第一节　翻译与文化……236
第二节　中西跨文化翻译研究……243
第三节　英美文学的翻译……254
第八章　英美文学翻译研究……262
第一节　英美文学翻译中的文化传承……262
第二节　英美文学翻译中译者的创造性叛逆……265
第三节　翻译中展现的中国文化……270
第四节　文学翻译艺术研究及作品解读……276
第九章　翻译教学的思考及改革……285
第一节　翻译教学的意义……285
第二节　当今学生学外语勿忘母语和祖国文化……289
第三节　翻译教学现状及改革……293
参考文献……306

第一章　英国文学的发展研究

第一节　英国文学发展史及每阶段的文学特征

毋庸置疑，英国文学是世界艺术之林中的一大景观。它如同促使其滋生与进化的社会土壤一样，在历史的洪流中不断改弦易辙，急剧演变。自文艺复兴时期以来，英国文学已经发展成为一种充满活力和魅力的艺术工具，对社会生活和历史变迁进行了生动的描述。经过无数作家的认真探索和反复实践，当代英国文学在艺术形式和创作技巧上与它早期的雏形已不可同日而语。

应当指出，英国文学艺术，不可避免地经历了一个从原始到成熟的发展过程。事实上，它的每一个发展阶段都同英国当时的社会、历史、政治、文化和经济状况息息相关。就此而论，英国文学的发展不是一种孤立或自发的文学现象，而是与英国的社会变化以及异域（尤其是欧洲各国）文化的繁荣昌盛彼此交融的。当然，英国文学的发展与演变有其自身的规律和秩序。这种规律和秩序不能通过抽象的、主观的或形而上学的方法来解释，而只能通过对历代文学文本的考察与研究来加以揭示和验证。然而，在深入探讨英国文学的具体特征与美学价值之前，很有必要对其历史概貌和演化过程作一番简要的概述。

一、中世纪英国文学

（一）中世纪文学的发展概述

英格兰岛的早期居民凯尔特人和其他部族，没有留下书面文学作品。5

世纪时，原住北欧的三个日耳曼部落——盎格鲁、撒克逊和朱特——侵人英国，他们的史诗《贝奥武甫》传了下来。诗中的英雄贝奥武甫杀巨魔、斗毒龙，并在征服这些自然界恶势力的过程中为民捐躯。它的背景和情节是北欧的，但掺有基督教成分，显示出史诗曾几经修改，已非原貌。按照保存在一部 10 世纪的手抄本里的版本来看，诗的结构完整，写法生动，所用的头韵、重读字和代称体现了古英语诗歌的特色。

1066 年诺曼人入侵，带来了欧洲大陆的封建制度，也带来了一批说法语的贵族。古英语受到了统治阶层语言的影响，本身也在起着变化，12 世纪后发展为中古英语。文学上也出现了新风尚，盛行用韵文写的骑士传奇，它们歌颂对领主的忠和对高贵妇人的爱，其中艺术性高的有《高文爵士与绿衣骑士》。它用头韵体诗写成，内容是古代亚瑟王属下一个“圆桌骑士”的奇遇。

14 世纪后半叶，中古英语文学达到了高峰。这时期的重要诗人乔叟的创作历程，从早期对法国和意大利作品的仿效，进到后来英国本色的写实，表明了英国文学的自信。他的杰作《坎特伯雷故事集》用优美、活泼的韵文，描写了一群去坎特伯雷朝圣的人的神态言谈；他们来自不同阶层和行业，各人所讲的故事或雅或俗，揭示了多方面的社会现实。

（二）中世纪文学的主要特征

第一，基督教思想制约着中世纪文化。虽然当时的作家所受的影响有深浅的不同，但是，在基督教思想逐渐深入到各个文化领域，并成为中世纪精神支柱的过程中，各类文学无不打上了它的印迹。有些文学作品公开宣扬禁欲主义和来世思想，表现了封建领主和地主阶级及其精神上的代表僧侣阶级的意识形态特征。同样，也有些作品，仅仅带有崇奉基督教思想的特点。这反映了基督教对文学影响的复杂性。

第二，在各种文化的交融中，特别是在中世纪封建制度和封建国家形成与确立的历史条件的作用下，中世纪文学突出了各民族文学遗产中的一个基本思想——爱国主义和英雄主义。很多作品描写和反映了欧洲封建国家形成和确立时期的社会现实，歌颂了为保卫国家和民族而献身的英雄人物，赞美了在确保王权中起过重大作用的英明帝王。但有些作品又将歌颂英雄和爱国

思想与忠君思想、宗教思想结合起来，这实际上是爱国思想和英雄主义的中世纪化，也是东方古代文化中特有因素对中世纪欧洲文学的影响的反映。

第三，中世纪作为等级森严的社会结构形态，还出现了特定阶层的文学作品和文学现象。例如骑士阶层、市民阶层的出现，就使得在正统的基督教文学占统治地位的同时，世俗文化的传统也以新的形态发展着，他们的思想感情和生活理想在文学作品中得到了反映。骑士文学将爱情作为描写的主要对象，肯定现世生活，在一定的程度上承继了古代文化精神，背离了禁欲主义。市民文学将笔触指向城市市井生活和世态人情，具有较强的反封建意义。

二、文艺复兴时期的英国文学

（一）文艺复兴时期文学发展概述

文艺复兴是 14—16 世纪在欧洲许多国家先后发生的文化和思想上的革命运动。这个时期，古希腊、罗马文化重新受到重视，因而有“文艺复兴”之名。但文艺复兴不是古代文化简单的复兴，而是标志着资产阶级文化的萌芽，反映了新兴资产阶级的要求。

这一时期欧洲封建社会经历了深刻的变化。一系列封建统一国家如法国、英国、西班牙、葡萄牙、波兰、俄国等先后成立，为近代资产阶级国家打下基础。在封建社会内部，各地先后产生了资本主义因素，出现了初具规模的手工业和发达的商业贸易。随着资本主义因素的产生，许多国家内出现了新的阶级——资产阶级。

这时，封建势力——世俗封建主和教会在政治、经济和思想领域内仍占统治地位。农民和城市平民到处同封建统治阶级进行激烈的斗争。资产阶级在政治上还很软弱，没有可能夺取政权，建立资产阶级的统一国家。它一方面和农民、城市平民联合，反对封建，另一方面，由于它本身是靠暴力夺取农民的生产资料，剥削城市手工业劳动者而发展起来的，因而它又害怕农民运动和城市平民起义，往往向封建主妥协。资产阶级或在封建国家内部形成若干分散的独立城邦，或依附王权，求得保护。统一的封建国家对资本主义

是有利的，而王权也利用资产阶级来摧毁封建贵族的势力。

资产阶级反封建的主要斗争形式之一是宗教改革运动。英国经历过自己的宗教改革运动。教会是封建制度的主要支柱，资产阶级要在每一个国家内从各个方面成功地进攻世俗的封建制度，就必须摧毁它的这个神圣的中心组织。宗教改革以后，基督教在西欧分裂为新教和旧教两大派。在很长时期内，新教称基督教，代表资产阶级利益；旧教称天主教，代表封建阶级利益。

资产阶级反封建斗争的另一主要表现是“文艺复兴”。资产阶级继承和发展了中古市民阶层反教会、反封建的精神，并吸取了 12、13 世纪十字军东侵和阿拉伯人带来的西亚的科学和唯物主义思想。古希腊、罗马作品的手抄本和艺术品的重新发现，给人们打开了一个与中古迥然不同的古代世界。十五世纪末的地理发现也使人们的眼界更为开阔。在这些条件下，形成了资产阶级的文艺复兴运动。中国印刷术通过西亚传人欧洲，也大大有助于欧洲资产阶级文化、思想的传播。这一运动并未波及资本主义发展程度较低的东欧和北欧等地区。

文艺复兴时期所形成的资产阶级思想体系被称为人文主义。资产阶级要把阻碍它发展的宗教信条以及其他封建观念重新予以估价。为了反对教会认为人生是苦难和罪恶的妄说，反对禁欲主义和来世思想，资产阶级就肯定现世生活，肯定人有追求财富和个人幸福的权利，歌颂爱情，要求解放个性，并多方面发展个人才智，提倡冒险精神。为了反对蒙昧主义、神秘主义，资产阶级就提倡理性，认为人是有理性的动物，应该去追求知识，探索自然，研究科学和唯物哲学。为了反对封建的残酷压迫，资产阶级就鼓吹仁慈、博爱；为了反对等级制度，资产阶级就歌颂友谊和个人品德，提倡平等。总之，人文主义反映了一个新兴阶级的要求，它在当时是进步的思想，表现了蓬勃的革命朝气、满怀信心的乐观精神和巨大的创造性。它是以后资产阶级革命的最初思想准备。

人文主义者承担了资产阶级在文化思想领域内反封建斗争的任务。其中最杰出的都是在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人。他们的活动深入到社会生活各个部门，最初是搜集古代手抄本和研究古代语言、哲学、文学。在科学领域，他们奠定了自然科学的基础，推动了

生产力；在哲学领域，他们有助于唯物主义的发展；在社会思想领域，第一次出现了空想社会主义；在艺术领域，他们一反中古呆板的、象征的、虚幻的艺术，表现出生动活泼的写实精神。

资产阶级思想的发展并不是没有经过斗争的。这一斗争特别尖锐地反映在哲学问题上。从 14—16 世纪围绕亚里士多德关于灵魂的学说展开的长期论战，正是这一斗争的表现。同样，从彼特拉克、卜伽丘开始的围绕着神学与文学的关系的论战，和为诗歌争取地位的努力，也反映了新旧的斗争。

人文主义者在这一时期起过很大的历史进步作用。但他们，尤其是其中的一些学者，多半和下层人民有一定的距离。他们往往有和教会、贵族妥协或相通的一面，他们本人有的是贵族，有的是僧侣。他们虽然同情人民，但往往采取居高临下的态度，有时甚至敌视人民。他们中间的哲学家、科学家也还不是彻底的唯物主义者。

文艺复兴时期的新文学是以人文主义思想为内容的。这是资产阶级文学的开端。这时文学更加具有民族特点，更富于民族历史内容；优秀作家提出有关国家命运的问题，充满着爱国情绪。人文主义者中除少数学者用拉丁文写作外，无不以本国语言创作，一方面表现民族自豪感，一方面也为了使作品能为更多读者所接受。他们从古代和人民语言中吸取营养，扩大了语言的表现能力，对本国的文学语言的形成作出了巨大贡献。

文艺复兴时期的文学在创作方法的发展上达到一个重要阶段，取得了新的成就。在反封建、反教会的斗争中，作家的创作更为自觉了。他们热爱生活，要求了解现实，反映现实，抛弃了中古的象征的梦幻文学的手法，注重写实。当时的杰出作家都具有时代感和历史感，他们的反封建意识使他们的作品带有强烈的讽刺性质，某些人甚至对资本主义关系作过敏锐的观察，并予以批判，间接地反映了劳动人民的愿望。人文主义作家描叙了广阔的社会生活，创造了一系列不巧的艺术形象，丰富了文学的现实主义传统。他们对人类发展具有信心，优秀的作品不仅健康、乐观，并且富有浪漫主义的热情和幻想。他们笔下的人物也往往体现了他们的理想。

近代英国文学中的许多体裁都在文艺复兴时期奠定了基础，如抒情诗中的十四行诗体等，初步具有近代特点的短篇小说，围绕着一个或几个主人公

的经历并以广阔的现实社会为背景的长篇小说，打破悲剧和喜剧界限的戏剧，随笔式的散文等等。

英国资产阶级在 16 世纪获得迅速发展，阶级矛盾尖锐。英国的特殊条件使得这时期英国文学具有深刻的思想性。英国的新文学诞生于意大利和法国之后，吸取了它们的创作经验，在艺术上成就最大。优秀作品的数量和种类也极可观，而以戏剧最为繁荣，成为文艺复兴时期欧洲文学中的高峰。

文艺复兴时期的文学以人文主义文学为主流。它以深刻的思想内容、高度的艺术概括、自由的结构、包罗万象的人物、生动有力的语言，反映了这一时期的历史真实，表达了新兴阶级的理想和广大人民的愿望，推动了欧洲文学的发展，为近代欧洲资产阶级文学奠定了基础，对人类文化作出了贡献。

（二）文艺复兴时期文学的特点

文艺复兴是 14—16 世纪欧洲许多国家先后发生的文化和思想上的深刻变革，它是在欧洲封建社会解体、资本主义萌芽的历史条件下形成的资产阶级反封建、反教会的思想文化运动，它宣告了中世纪的结束和现代社会的诞生。文艺复兴是资产阶级以世俗的形式借用古代文化中的积极因素来向封建思想体系发动的一场大冲击，它集中在哲学、教育、文学、艺术等思想领域和文化领域。文艺复兴并非是指简单地复活古代的奴隶制文化，而是借助古代文化精神摧毁以“神”为中心的封建的宗教意识形态，建立资产阶级的以“人”为中心的思想文化体系。人文主义思想处处体现了与中世纪封建思想相抗衡的特征。它以人反对神，宣扬人性人权，反对神性神权。文艺复兴时期，欧洲各国的宗教文学和贵族文学继续存在，民间的诗歌、传说、笑话、寓言、戏剧等文学作品也很盛行，但是人文主义文学兴起之后，便以其迅猛之势波及各国而成为当时欧洲文学的主流。这时期欧洲的人文主义文学具有更加鲜明的民族特点，更富于民族历史内容，充满爱国情绪。人文主义作家抛弃了中世纪以来著书立说所惯用的拉丁文，采用各自的民族语言进行写作，这既使文学作品具有了民族的形式和民族的风格，为广大人民群众所接受，又对近代各民族国家的形成和稳定产生了积极影响。在创作方法上，人文主义作家摈弃了中世纪文学象征、寓意、梦幻等表现方法，十分注重写实，

人文主义作家们描述了广阔的社会生活，创造了一系列不朽的艺术形象，丰富了欧洲文学的现实主义传统。近代欧洲文学中的许多体裁都在文艺复兴时期奠定了基础，如诗歌中的十四行诗，趋于成熟的短篇小说和长篇小说，打破悲喜剧界限的戏剧，以及随笔式的散文等。

文艺复兴运动从 14 世纪开始，持续到 17 世纪才告结束。在长达三百多年的时间里，人文主义文学取得了辉煌的成就。

综上所述，文艺复兴时期的文学特征主要体现在这些方面：（1）人文、民间、封建三者并存，以人文为主流。（2）鲜明的反封建反迷信思想。（3）在现实主义方法的运用上更加自觉。表现在对社会现实有更广阔的反映。在忠于现实的同时，又有浓厚的浪漫主义色彩，如夸张的形象，抒情的气氛，对乌托邦的向往。在人物塑造上达到新的高度，出现许多典型形象。（4）民族文学和民族语言的定型期。

三、17 世纪英国文学

（一）17 世纪英国文学发展背景

17 世纪是英国多事之秋，政局动荡，社会混乱，民不聊生。1603 年伊丽莎白女王去世后，英国国王与议会矛盾日趋激烈，政局动荡。1649 年 1 月国王查理一世被送上断头台，同年 5 月，英国宣布为共和国。英国小说的发展势头受到了极大的遏制。随着大学才子们的相继去世，曾经风行一时的英国小说开始峰回路转，步履维艰。那些不喜欢或不擅长写散文故事的作家便热衷于撰写具有说教意义或喻世内容的散文。1660 年，查理二世回国复辟，弥尔顿一度被捕入狱，在朋友帮助下才得免一死，获释回家。在双目失明的状态下，他完成了长诗《失乐园》和《复乐园》、诗剧《力士参孙》。这些作品反映了王政复辟后弥尔顿内心的痛苦以及对资产阶级革命始终不渝的态度，文体雄伟庄严。17 世纪英国诗歌另外的一支是玄学派诗歌，代表诗人有约翰·邓恩和安德鲁·马韦尔。玄学派诗歌的特点是采用奇特的意象和别具匠心的比喻，揉细腻的感情与深邃的思辩于一体。玄学派诗歌在 18 和 19 世纪

一直为世人所忽视，直到 20 世纪初，才从历史的尘封中重见天日，对现代主义诗风产生很大影响。王政复辟时期最受人欢迎的作家是约翰•班扬，他的《天路历程》采用梦幻的形式讲述宗教寓言，但揭开梦幻的面纱，展现在读者面前的是 17 世纪英国社会的一幅现实主义图景。查理二世复辟后，被清教徒关闭的剧院重新开放，英国戏剧获得新生。这一时期出现的风俗喜剧是当时戏剧的最高成就，威廉•康格里夫的《以爱还爱》、《如此世道》等剧作是风俗喜剧的代表作品。17 世纪下半叶，约翰•德莱顿驰骋文坛，集桂冠诗人、散文家、剧作家于一身。德莱顿关于戏剧创作和舞台艺术的论述构成英国戏剧史上第一组有分量的戏剧评论，他那简洁明朗的散文文体影响了 18 世纪许多作家的文风。

虽然，在英国小说尚未告别雏形期之际，班扬的艺术构思及其对小说篇章结构的驾驭能力体现了一定的前瞻性，并且对英国小说的全面崛起产生了积极的影响。此外，17 世纪的英国文坛上还出现了不少所谓的“性格特写”。这些用散文写成的作品不仅生动地描绘了当时社会上形形色色的人物形象，而且还详细地剖析了各种人物的性格特征。“性格特写”是 17 世纪的英国小说艺术的发展处于低潮时期的一种独特的文学体裁，其描写手法十分巧妙，且入木三分，常常令读者回味无穷。尽管“性格特写”还不能被归在小说之列，但它们对英国小说艺术的发展曾产生过一定的影响。毫无疑问，班扬的小说创作及其同时代作家的“性格特写”使步履维艰的英国小说面临了新的挑战和机遇。

（二）17 世纪英国文学发展特点

1. 思想内容的时代性

英国文学在 17 世纪的突出特征就是受到王权的直接干预，在政治思想上主张国家统一，反对封建割据，歌颂英明的国王，把文学和现实政治结合得非常紧密。文学作品中大多描写主人公的情感与家族责任或国家义务的冲突，表现情感服从责任、个人服从义务的主题。不少作品直接歌颂国王贤明，或者由国王充当矛盾的裁决者和调停人。对于不利于社会稳定的非法活动加以犀利抨击，表现出拥护中央王权的强烈政治倾向性。由于 17 世纪英国资

产阶级革命在宗教的外衣下进行，斗争主要在保王的国教与革命的清教之间展开，因而 17 世纪的英国文学以体现清教徒思想的作品最为出色，并产生了清教徒文学。以约翰·弥尔顿和约翰·班扬为代表的清教徒反对国教铺张豪华的宗教仪式和贵族奢侈淫靡的生活方式，主张纯洁教会，清除国教中天主教的影响，敌视戏剧娱乐活动，提倡勤俭节约，以利资本积累。同时还宣扬理性，要求克制个人情欲，即要以理性去处理个人与国家利益、家庭义务和荣誉观念的矛盾，有的作家还将吝啬、伪善、淫邪等等看作是不符合理性的情欲横流，力求加以讽刺，尖锐地抨击贵族的奢侈淫逸、腐化堕落的同时，也评判资产阶级的愚顽、附庸风雅和想成为贵族的心理。作家不仅揭露社会上的恶习和弊端，还对披着宗教外衣进行罪恶活动的不法分子和团体给予毫不留情的打击。出生于清教徒公证人家庭的弥尔顿曾发表了《论出版自由》、《论国王和官吏的职权》、《为英国人民声辩》等雄健泼辣的政论文章。晚年失明，口授完成三大诗作，表现了诗人对复辟时期现实的不满，以及对清教徒思想的赞颂。从整体上看，当时的喜剧、寓言和散文思维活跃，喜剧描写资产阶级、平民、学者、医生、戏子、仆人、厨师等等，寓言除了以动物写人外，也接触到同样多的人物，散文除了记录重大历史事件以外，还有人物特写，哲理思考，善于思索人生的重大问题，悲剧多以帝王将相、宫中密事为题材，折射宫廷和贵族上层的生活，思想内容表现出鲜明的时代性特征。

2. 艺术形式的多样性

英国文学发展到 17 世纪无论是形式还是题材都逐渐趋于多样化，作家们在诗歌和散文方面不仅从古代作家那里学到东西，而且在实际创造中加以应用。当时的悲剧和喜剧已经与以往的悲剧和喜剧有很大的不同，他们已经具备现代喜剧的基本形式，有一定的幕数，适宜于在一定的时间内演出。喜剧冲突十分尖锐，心理刻画非常细腻，达到了悲剧和喜剧的新高峰。而且，文学作品更趋于语言准确、精练、华丽、典雅，表现出较多的宫廷趣味。不同形式的悲剧分别表现庄重、典雅的风格，和雄健、柔情的不同特点。诗体同典雅有密切关系，因为诗歌语言精练，而且出于押韵的需要，表达较之散文委婉曲折；诗体悲剧比起散文悲剧情调要高雅一些。诗剧往往是完美的艺术品，他们不仅达到两千行左右这一精练的标准，而且诗句优美。有的语言

具有雄辩遒劲的阳刚之美，代表了崇高的风格，一些诗句达到了前人所没有达到的气势。也有的语言具有柔情、细腻动人之美，代表了优雅风韵。加之现存的神话传说故事和宗教故事，形成了文学发展形式的多样化。

3. 文学作品的哲理性

文学与哲学的紧密结合，成为 17 世纪英国文学呈现的另一大特点。17 世纪，是英国历史上最具影响力、最动荡不安的一个时期，许多文学作品都与当时的哲学和社会的变革有着密切联系，各种哲学思想对许多文学家及其作品产生了巨大的影响。在当时，哲学与文学的紧密结合促进文学和哲学的共同发展。各种哲学思想对当时的文学创作产生巨大影响的同时，文学对哲学的发展做出了巨大的贡献。许多伟大的哲学家也由此成为世人所瞩目的文学家。于是，许多文学作品充满深刻的哲理性。尤其是在培根的时代，许多科学领域已得到了快速的发展，传统的旧哲学对科学的发展未起到任何推动作用，培根决心创建新哲学来替代已统治了整个中世纪的亚里士多德的旧哲学。他的文学作品，往往都语言朴实、自然，观点明确，充满哲理性。由于英国的哲学家们通过他们犀利的笔锋写出了大量的论文，形成了 17 世纪英国哲学与文学的交相辉映、相互促进的局面，因此，也有人把 17 世纪誉为英国文学的哲学革命年代。

17 世纪英国文学在纷繁复杂的社会背景下产生了各种不同的类型文学作品，促使 17 世纪英国文学形成了艺术形式多样化的发展景象。在法国古典主义影响与英国王权复辟现实背景的共同作用下，形成了以莎士比亚为代表的文学的自由化、多样化、世俗趣味相混合的特点。在哲学与文学的结合中，使哲学与文学得到了互相促进，产生了一批哲学与文学相结合的划时代的巨著。在诗歌中出现了玄学派诗和一些称为骑士派的贵族青年所写的爱情诗，或抒情、或叙事、或讽刺、或探讨哲理，都反映了当时社会的一些具体事件和社会变化，具有鲜明的时代性特点。

四、18 世纪英国文学

（一）18 世纪文学的发展概述

1688 年的“光荣革命”推翻复辟王朝，确定了君主立宪制，建立起资产阶级和新贵族领导的政权，英国从此进入一个相对安定的发展时期。18 世纪初，新古典主义成为时尚。新古典主义推崇理性，强调明晰、对称、节制、优雅，追求艺术形式的完美与和谐。亚历山大•蒲柏是新古典主义诗歌的代表，他模仿罗马诗人，诗风精巧隽俏，内容以说教与讽刺为主，形式多用英雄双韵体，但缺乏深厚感情。18 世纪英国散文出现繁荣景象，散文风格基本建立在新古典主义美学原则之上。理查德•斯梯尔与约瑟夫•艾迪生创办《闲谈者》与《观察者》刊物，发表了许多以当时社会风俗、日常生活、文学趣味等为题材的文章，他们清新秀雅、轻捷流畅的文体成为后人模仿的典范。乔纳森•斯威夫特是英国文学史上最伟大的讽刺散文作家，他的文风纯朴平易而有力。塞缪尔•约翰逊是 18 世纪英国人文主义文学批评的巨擘，《莎士比亚戏剧集序言》和《诗人传》是他对文学批评作出的突出贡献。他从常识出发，在某些方面突破了新古典主义的框框，不乏真知灼见。约翰逊的散文风格自成一家，集拉丁散文的典雅、气势与英语散文的雄健、朴素于一体。约翰逊在英语词典编纂史上占有独特地位，他克服重重困难，一人独自编纂《英语词典》，历时七年得以完成，这是英语史上第一部也是随后一百年间英国唯一的标准辞书。约翰逊青史留名，也得益于詹姆斯•鲍斯韦尔为他写的传记《约翰逊传》，该书逼真地再现了约翰逊的神态容貌及人格力量，标志着现代传记的开端。

18 世纪是英国小说全面崛起的时代，也是小说艺术取得长足进步的时代。享有“英国现实主义小说之父”称号的丹尼尔•笛福在他的长篇小说《鲁滨逊漂流记》中生动地表现了英国资本主义原始积累时期的创业意识和冒险精神，并成功地塑造了一个当时中小资产阶级理想中的英雄人物的形象。“笛福的哲学观念与 17 世纪的英国经验主义者们十分吻合，他比以往的作家更加完整地表现了各种个人主义的东西。他的作品独特地展示了各种形式的个

人主义同小说的兴起之间的联系。这种联系在他的第一部小说《鲁滨逊漂流记》中得到了明显而又完全的显示。”笛福的其他几部小说不仅涉及一系列现实问题，而且也展示了现实主义的艺术特征，他笔下的人物大都是处于资本主义原始积累时期的英国小资产阶级的化身。引人注目的是，笛福在《鲁滨逊漂流记》中成功地采用了“自传性回忆”的手法来表现主人公的冒险经历。这种创作手法不仅是对当时在英国较为流行的忏悔性自传的一种挑战，而且也超越了以往的小说形式，因而对英国小说艺术的发展具有一定的积极意义。

笛福的另一部长篇小说《摩尔•弗兰德斯》叙述女主人公摩尔在英国因生活所迫沦为娼妓和小偷的经历。现实主义小说在亨利•菲尔丁的笔下得到进一步发展。他的《汤姆•琼斯》故事在乡村、路途及伦敦三个不同背景下展开，向读者展现了当时英国社会风貌的全景图。小说以代表自然本性的汤姆与代表理智、智慧的索菲娅终成眷属结尾，表达了感情要受理性节制的思想。全书共十八卷，每卷都以作者对小说艺术的讨论开始，表现出菲尔丁对小说创作的一种理论上的自觉意识。与菲尔丁同时代的塞缪尔 •理查逊采用书信体创作了《帕米拉》、《克拉丽莎》。他将视角投入年轻女主人公的内心深处，心理刻画淋漓尽致，令读者潸然泪下。托比亚斯•斯摩莱特是 18 世纪中叶颇具特色的小说家。他的《蓝登传》继承欧洲流浪汉小说传统，布局松散，是一连串发展迅速、好恶交替、变化急剧的冒险经历的组合。劳伦斯•斯特恩的《项狄传》打破传统小说叙述模式，写法奇特。小说各章长短不一，有的甚至是空白。书中充满长篇议论和插话，并出现乐谱、星号、省略号等。斯特恩对小说形式的实验引起20世纪俄国形式主义批评家的注意，《项狄传》被认为是“世界文学中最典型的小说”。评论家指出 20 世纪小说中的意识流手法可以追溯到这部奇异的小说。

18 世纪，英国现实主义小说发展迅猛。当时，英国的“大多数图书馆收藏各种文学作品，但小说通常被认为是主要收藏对象。毫无疑问，这便导致了阅读该世纪中出版的小说的人数显著增加”。英国文坛相继涌现了乔纳森•斯威夫特、亨利•菲尔丁、劳伦斯•斯特恩和简•奥斯丁等优秀作家。作为一种生动、全面反映社会生活的文学样式，小说在英国人民的日常生活中发挥

了积极的作用，其地位和影响首次超过了诗歌和戏剧。与此同时，英国的小说艺术也日趋成熟。“我们对‘小说’这个术语的使用直到 18 世纪末才算真正确立。”斯威夫特别出心裁地创作了一部令人捧腹却又引人深思的《格列佛游记》来针砭时事，嘲讽现实，开创了英国小说讽刺艺术的先例。菲尔丁所创作的一系列反映社会生活的长篇小说不仅体现了较为熟练的谋篇布局的能力，而且还反映出他对传统史诗艺术的巧妙运用。菲尔丁既模仿古典史诗的叙事手法，又刻意改变史诗通常具有的严肃性和悲剧色彩，在其小说中不时掺入富于喜剧色彩的成分，从而使其小说成为所谓的“散文式喜剧史诗”。难怪“理查逊和菲尔丁两人都认为自己是一种新的文学样式的倡导者，他们都将自己的作品看作是对陈旧的传奇小说的一种决裂”。值得一提的是，在 18 世纪的英国文坛上还涌现了一位出类拔萃的女作家简•奥斯丁。她的小说在质量上与同时代的任何男性作家相比都毫不逊色。她不仅善于运用讽刺手法和机智的对话来表现主题，而且还能巧妙地利用少量的人物和有限的地域背景来展示广阔的生活图景。“在简•奥斯丁的艺术中有些东西是具有永恒价值的。”就总体而言，18 世纪的小说家大都从英国的现实社会中摄取创作素材，展示了一幅幅生动逼真的生活画面，塑造了一个个有血有肉的人物形象。通过他们的大胆探索与实践，英国小说不仅更加生机勃勃，而且在艺术上也日趋成熟。

（二）18 世纪英国文学特征

1. 18 世纪初期，温和的古典主义倾向。如诗人亚历山大•蒲伯。他十二岁患重病，从此家居读书，十六岁开始写诗，一生以写诗和翻译古典作品（荷马史诗）为生，职业作家。崇奉新古典主义，重节制，讲法则，作品精雕细琢，技巧圆熟。

2. 英国现实主义小说奠基。笛福（英国现实主义小说的奠基人、英国小说之父、现代新闻报道之父）。主要作品：《鲁滨逊漂流记》标志着英国现实主义小说的诞生。鲁滨逊是欧洲文学史上第一个资产阶级的正面形象(第一人称自述方式)。斯威夫特(激进的民主派，开创了英国文学中的讽刺传统)。主要作品：《格列佛游记》(儿童幻想剧小说)通过幻想的环境，虚构的情节，

夸张的手法对英国政治、法律、议会、党争和哲学进行讽刺和抨击。

3. 感伤主义：（1）60年代至80年代末，在英国出现了感伤主义文学。它不仅是19世纪浪漫主义文学运动的先驱，而且也是现代派文学的源头。（2）感伤主义开辟了一种以心理感觉为载体掺和外部现实世界的投影的叙述方式。（3）因斯泰恩的小说《感伤旅行》而得名。（4）哥尔斯密斯：小说《威克菲牧师传》及“墓园诗派”的诗歌中，感伤主义得到了充分的表现。另有哥特式小说(18世纪末在英国出现的一种凶杀小说)，小说多以中世纪阴森神秘的城堡为背景，充满神秘、怪诞、刺激。代表作：瓦尔蒲《奥特朗图堡》和拉德克力芙《渥多尔弗的秘密》。

4. 浪漫主义。浪漫主义文学的基本特征：（1）强烈的主观色彩，偏爱表现主观思想，注重抒发个人的感受和体验。重主观，轻客观和重自我表现，轻客观模仿。（2）喜欢描写和歌颂大自然(尤为突出)。作者们喜欢将自己理解的人物置身于纯朴宁静的大自然中，衬托现实社会的丑恶及自身理解的美好。（3）重视中世纪民间文学。想象比较丰富、感情真挚、表达自由、语言朴素自然。（4）注重艺术效果：异国情调、对比、夸张、人物形象的超凡性。代表：布莱克《天真之歌》、《经验之歌》，彭斯《苏格兰方言诗集》。

五、19世纪英国文学

（一）诗歌的概述及其特征

18世纪末、19世纪初，英国诗风大变。苏格兰农民诗人罗伯特•彭斯给英国诗坛带来一股新鲜的气息。他的抒情诗自然生动、感情真挚，讽刺诗尖锐锋利、妙趣横生。威廉•布莱克是版画家兼诗人，想象奇特，极富个性。他的短诗意象鲜明，语言清新，后期的长诗内容比较晦涩。他在诗歌中建立起自己一套独特的神话体系，具有神秘主义色彩。布莱克的革命性、独创性和复杂性使他成为浪漫主义诗歌的先驱。

1798年，威廉•华兹华斯与塞缪尔•泰勒•柯勒律治合作出版了一本小诗集《抒情歌谣集》（*Lyrical Ballads*），其中大部分诗歌出自华兹华斯之手，用

简朴的语言描写简朴的生活。《抒情歌谣集》的问世标志着英国浪漫主义文学的真正崛起。浪漫主义诗人崇尚自然，主张返朴归真。浪漫主义是一个比较笼统的概念，每个诗人各有其特征。同样是“湖畔派”诗人，华兹华斯将大自然视为灵感的源泉，自然美景能给人力量和愉悦，具有疗效作用，使人的心灵净化和升华；柯勒律治则赋予自然神奇色彩，擅长描绘瑰丽的超自然幻景。乔治•戈登•拜伦和波西•比希•雪莱属于革命诗人，但拜伦自我表现意识强烈，雪莱深受柏拉图哲学影响，憧憬美丽的理想和理念。约翰•济慈（John Keats，1795—1821）一生追求美，是创造艺术美的天才诗人。19 世纪 20 年代初，济慈、雪莱和拜伦相继英年早逝，英国浪漫主义诗歌由强转弱，风势渐衰。

1837 年维多利亚女王登基。在她统治时期，英国一度取得世界贸易和工业的垄断地位，科学、文化、艺术出现繁荣的局面。维多利亚时代英国诗歌表现出与浪漫主义截然不同的诗风，诗人们不再沉湎于主观感情的发泄，而是注重形式的典雅，对诗艺精益求精。罗伯特•布朗宁早年从事过戏剧创作，后来专门写戏剧独白。戏剧独白是一种通过主人公的自白或议论来抒发情感的无韵体诗。在《皮帕走过了》（*Pippa Passes*）、《指环与书》（*The Ring and the Book*）等作品中，诗人带上“面具”，进入戏剧人物内心世界，以其口吻娓娓而谈，语言极为生动，说话者跃然纸上。阿尔弗雷德•丁尼生在他漫长的艺术生涯中创作了大量的抒情诗、哲理诗和叙事诗，诗风凝重、典雅。丁尼生的剑桥挚友哈勒姆溺水而死，对他诗歌创作产生深远影响。诗人在挽诗《悼念》中表达了真切的伤感和悲痛，同时反映了对生活本质和人类命运的思索和忧虑，成为时代的心声。19 世纪中叶，英国经济发展迅速，物质丰富，国力昌盛。但是资本主义制度所引起的各种社会矛盾十分尖锐，社会主义思潮开始流行，作为西方文明基石的基督教受到科学思想的挑战，日益衰微，在繁荣景象的背后潜伏着焦虑不安的暗流。马修•阿诺德敏锐地捕捉到时代的脉搏，在《写于雄伟的卡尔特寺院的诗章》中揭示了人们的处境：“彷徨在两个世界之间，一个已经死去，另一个无力诞生。”阿诺德是 19 世纪英国人文主义文学批评的杰出代表，他有关文学与文化的论述对后世影响很大。

（二）小说的概述及其特征

19世纪，英国小说步入了繁荣昌盛的时代，其艺术形式和创作手法也得到了进一步的巩固与发展。19世纪初，随着浪漫主义文学思潮席卷整个欧洲大陆，英国文坛出现了一批优秀的历史小说和冒险小说，其代表人物是沃尔特•司格特。他一生创作了三十多部长篇小说，塑造了形形色色的人物。展示了波澜壮阔的历史画卷。尽管司格特对小说艺术革新的贡献十分有限，且被当今不少学者视为一名过时的“历史人物”，但他洋洋洒洒的历史小说和传奇作品已经成为英国文坛的一个不可忽略的文学景观，并且在一定程度上提高了英国小说的地位，使之变得更加体面，更加可敬。

自19世纪中叶起，英国小说在查尔斯•狄更斯等优秀作家的共同努力下，呈现出空前繁荣的景象。据史料记载，从1837年到1900年，大约有六万部供成人或青少年阅读的小说在英国各地出版。也许有七千个维多利亚时代的人有理由自称为小说家。当然，在艺术上取得成就并且载入史册的人为数不多。狄更斯和萨克雷在小说的情节安排和语言艺术方面均体现出很高的造诣，使长篇小说更具可读性和趣味性。勃朗特姐妹对人物形象的刻画有独到之处，而乔治•艾略特则将人物的心理现实描绘得淋漓尽致。

沃尔特•司各特的浪漫主义历史小说为他赢得“西欧历史小说之父”的声誉。《密得洛西恩监狱》、《艾凡赫》等小说的特点是讲述卷人重大历史事件的普通人物的故事，并展示导致书中人物所作所为的那些社会力量和历史力量。与此相对照，简•奥斯丁则以女性作家特有的敏锐和细腻刻画英国乡村中产阶级的生活和思想。她认为：“一个乡村中的三四户人家是合适的写作对象。”《傲慢与偏见》、《爱玛》等作品涉及婚姻、爱情、门第和财产，小说结构精巧，人物对话机智，语言幽默含蓄，耐人寻味。勃朗特三姐妹在19世纪英国文学史上占有独特地位。夏洛蒂•勃朗特的《简•爱》是一部关于女主人公克服男性统治社会对女性的种种压制最后取得自主独立的成长小说，浪漫爱情故事的背后包含着严肃的思想内容，受到20世纪女性主义批评家的青睐。艾米丽•勃朗特想象奇特，《呼啸山庄》采用间接叙述手法讲述一段刻骨铭心的恋情，小说中野性与文明、浪漫与现实反差强烈，具有神秘恐怖

色彩。安妮·勃朗特在《简·爱》和《呼啸山庄》问世的 1847 年也发表了小说《阿格尼斯·格雷》(*Agnes Grey*)。乔治·艾略特是玛丽·安·伊万斯的笔名，这位才女是 19 世纪现实主义小说的真正代表。《弗罗斯河上的磨房》、《织工马南》和《米德尔马契》等作品以写实手法展现英国的社会人生图画，对人物内心活动和行为动机的刻画十分生动细致，艾略特因此被誉为心理小说的先驱。查尔斯·狄更斯是 19 世纪英国最伟大的小说家，其作品的深度和广度超过了同时代的任何作家。狄更斯的著名小说《雾都孤儿》、《大卫·科波菲尔》、《远大前程》等均以孤儿为主人公，这与作家的不幸童年经历有关。《荒凉山庄》(*Bleak House*) 揭露了英国司法制度的腐败与黑暗。《双城记》以法国大革命为背景，生动再现了当时伦敦和巴黎的局势，情节跌宕起伏。狄更斯在他的小说中展示了一幅幅维多利亚时代英国社会生活的画卷，但他是一位具有浪漫、幽默气质的作家，笔下经常出现性格怪异的人物。威廉·麦克皮斯·萨克雷是 19 世纪另一位出色的小说家，曾一度与狄更斯在文坛上平起平坐。其《名利场》通过女主人公丽贝卡·夏普不择手段跻身上流社会的故事，对势利者进行了无情的揭露和嘲讽。萨克雷的《亨利·埃斯蒙德》也是英国文学史上一部杰出的历史小说。

19 世纪末、20 世纪初，英国不少小说家创作出以“幻灭”为主题的小说，最为典型的是托马斯·哈代。哈代的小说一直以故乡多塞特郡和该郡附近的农村地区作为背景，早期作品描写的是英国农村的恬静景象和明朗的田园生活，后期作品明显变得阴郁低沉，其主题思想是无法控制的外部力量和内心冲动决定着个人命运，并造成悲剧。他的《德伯家的苔丝》和《无名的裘德》讲述了英格兰南部农村青年男女走投无路、陷于绝望的悲剧故事。与此相对照，以海外为题材的小说作为英国当时海外扩张的折射，基调并不那样灰暗，如拉迪亚德·吉卜林的《吉姆》宣扬了英雄主义的可能性，带有帝国主义色彩。约瑟夫·康拉德的小说展示了西方扩张主义转型的历史过程，并对此进行反思。《黑暗的心》表现出他对西方特别是比利时帝国主义的扩张、对民族剥削和压迫的不满。《吉姆老爷》的故事发生在东南亚马来地区，主人公执著于道德理念，因自己的过失常常遭受良心的谴责，为了赎罪，最后导致悲剧性结局，作品包含着对具有殖民主义色彩的英雄主义的批判。康

拉德在小说布局、叙述角度及象征手法等方面有意识地进行一系列革新，他的小说成为英国现代主义文学的先声。题材范围进一步扩大，是这个时期小说创作的特点。阿诺德·本涅特的《老妇谭》等自然主义小说描绘了英格兰北部生产陶瓷的工业城镇生活。威廉·萨默塞特·毛姆的创作也深受法国自然主义影响，他的长篇小说《人性的枷锁》展现了主人公摆脱精神枷锁的过程。赫伯特·乔治·威尔斯创作的《时间机器》等一批科幻小说，将科学幻想与社会批评结合起来。约翰·高尔斯华绥在《福尔赛世家》中以批判的眼光揭示了资产阶级的家庭、社会关系。E·M.福斯特的《霍华兹别墅》(*Howards End*)针对英国社会经济与文化、富人与穷人、男性与女性之间愈益尖锐的矛盾冲突，探索建立"联结"关系的途径。在《印度之行》中，他将"联结"的思想运用于英帝国与殖民地关系这一更大的国际范围。柯南道尔塑造了智力超凡、逻辑严密、个性鲜明的福尔摩斯这一著名侦探形象。在柯南道尔的侦探小说中，犯罪威胁了社会秩序的稳定，侦探的作用是通过破案来恢复平衡和稳定。

19世纪下半叶是英国殖民主义统治由盛转衰的时期，也是英国社会矛盾重重，政局动荡、道德沉沦、贫富冲突严重以及劳资纠纷加剧的时期。所有这些自然在小说中得到了充分的反映。狄更斯与其同时代的作家以及后来的托马斯·哈代怀着强烈的社会责任感，以现实主义为创作原则，对英国社会的种种弊端和邪恶进行了无情的暴露。这便是长达半个世纪之久的批判现实主义。应当指出，19世纪的现实主义小说不仅在题材上具有极强的现实性，而且在人物塑造方面也体现了平民化的倾向。通常，19世纪的现实主义小说在时间与空间上遵循唯理主义的原则，在故事情节上注重趣味性与可读性，并且在形式结构上讲究精裁密缝，严谨合理。就此而言，19世纪的现实主义小说不仅代表了16世纪末以来英国小说艺术的精华，而且也是历代小说家集体智慧的结晶。马克思曾对狄更斯等现实主义作家给予高度的评价："他们以明白晓畅和极为动人的描写向世界提示了政治的和社会的真理，比起所有的政治家、理论家和道德家合起来所做的还要多。"

（三）戏剧的概述及其特征

19 世纪末迎来英国戏剧的复兴。英国戏剧在 18 世纪除了哥尔德斯密斯的《屈身求爱》与理查德·布林斯利·谢里登的讽刺喜剧《造谣学校》之外，没有太多的建树。在随后的一百年间，英国戏剧一直处于低迷状态。到了 19 世纪 90 年代，在易卜生等欧洲大陆剧作家的影响下，英国发生了新戏运动，戏剧才摆脱了衰退、委顿的状况，呈现欣欣向荣的景象。喜剧天才奥斯卡·王尔德的风俗喜剧对上层社会进行揶揄讽刺，妙语连珠，充满似非而是的怪论、机智诙谐的俏皮话。萧伯纳以易卜生为榜样，倡导一种有思想的"问题剧"，将社会问题引入剧坛，使戏剧走向现实。萧伯纳一生写了许多优秀的剧本，如《皮格马利翁》、《圣女贞德》等。他擅长表现舞台对话，人物语言锐利、简洁、风趣。王尔德和萧伯纳是戏剧复兴的里程碑，他们的戏剧创作活动使英国剧坛发生根本的变化，一改英国戏剧百年不振的局面。

六、现代主义时期英国文学

（一）发展概述

20 世纪是英国小说艺术变化最大、创作技巧发展最快的时期。随着世界经济、科技与文化的飞速发展和资本主义社会各种矛盾的进一步激化，整个西方文坛发生了一场惊世骇俗的文学大地震。20 世纪初，由于威尔斯、高尔斯华绥、贝内特和新的现实面前依然竭力效仿传统小说的模式，他们对表现日趋复杂的现代经验和急剧变化的社会现实已经力不从心。显然，当时的英国小说步履维艰，其形式的改革和艺术的更新已经势在必行。一些思想前卫、崇尚革新的青年作家似乎意识到了英国小说所面临的困境与考验，并试图捕捉能导致英国小说实现重大突破的良机。亨利·詹姆斯和约瑟夫·康拉德等早期现实主义作家在追求小说艺术革新的过程中取得了可喜的成就。他们向世人推出了一系列令维多利亚时期的艺术前辈刮目相看的新型小说，这使一部分崇尚现代主义精神的青年作家备受鼓舞。第一次世界大战前夕，现代主义思潮席卷英国，几乎颠覆了其固有的文化基础，并使整个文学传统受到了前

所未有的怀疑和冲击。当时，英国百姓随时都能听到“立方主义”、“非洲雕塑”、“新戏剧”、“后印象主义绘画”和“维也纳心理学”等时新名词。当人际关系发生变化时，宗教、行律响彻整个爱德华时代之际，英国小说也对现代经验和现代意识作出了积极的反应与相应的自我调整。正当不少恪守传统的现实主义作家在纷乱复杂的现实面前显得无所适从时，詹姆斯•乔伊斯、D•H.劳伦斯和弗吉尼亚•伍尔夫等一批主张走文学改革道路的青年作家则看到了未来小说文本不断走向开放与多元的发展趋势。他们勇敢地面对挑战，及时抓住机遇，积极投身于小说形式的革新和艺术的改造，从而使英国小说发生了质的变化。

第一次世界大战之后，英国小说在现代化的道路上急速地跑了一阵子，其艺术形式也显得琳琅满目，精彩纷呈。1922 年，乔伊斯的意识流小说《尤利西斯》问世，从而将英国小说的革新运动推向了高潮。西方不少评论家认为，《尤里西斯》不仅包含了几乎所有的新潮手法，而且代表了英国现代主义小说艺术的最高成就。像乔伊斯一样，伍尔夫也致力于小说形式的实验与革新，对如何处理现代小说的框架结构和时间问题以及如何表现人物意识均作了大胆的尝试，成为英语意识流小说的另一位重要代表。劳伦斯是自亨利•詹姆斯之后的又一位重要的心理小说家。尽管他的创作风格同乔伊斯和伍尔夫存在着极大的差别，但他独特的审美意识、对人类的性经验和心灵的黑暗王国的探索以及他那充满肉体感的语体使其成为一名与众不同的现代主义小说家。不言而喻，英国现代主义小说的全面崛起不仅为世界文学历史增添了极其辉煌的一页，而且也极大地丰富了英国小说的艺术表现力，并有力地促进了小说艺术的发展。

现代主义小说艺术充分展示了现代派作家强烈的改革意识和巨大的创作潜力，同时也体现了小说现代化和多元化的特征。它代表了一种新的审美意识和价值观念，反映了一种逆传统而动的求变心理。在题材上，现代主义小说注重提示人物的精神世界，反映人物的孤独感、异化感乃至病态心理。在形式上，现代主义小说充分体现了多样性和灵活性的特点。现代派作家淡化小说的情节，不再试图叙述一个引人人胜的故事，而是在作品中追求一种艺术上完美和谐的“图式”和耐人寻味的深层结构。在这种“图式”里，有

序的时间、空间、因果关系和逻辑原理已不复存在，取而代之的是飘忽不定的意识、纷繁复杂的形象和支离破碎的生活镜头。在技巧上，现代主义小说追求标新立异。现代派热衷于采用离经叛道的艺术手法来表现瞬息万变的精神世界和混乱无序的现实生活，如视角转换、内心独白、自由联想、时空跳跃、蒙太奇、梦境与幻觉以及看上去杂乱无章的表层结构和朦胧晦涩的叙述笔法等等。所有这些都构成了现代主义小说艺术革新的重要标志。总之，现代主义小说艺术既是离经叛道的艺术，又是生机勃勃的艺术，同时也是富于极强表现力的艺术。这种艺术在英国小说艺术史上不但是前所未有的，而且也是无与伦比的。它拓宽了英国小说的发展空间，促进了小说文本现代化和多元化的进程，并且使这一文学样式达到了更加成熟与完美的境地。

（二）文学特征

20世纪初，本涅特、威尔斯、高尔斯华绥坚持维多利亚时代的现实主义传统进行创作，用写实的方法记载社会转型时期资产阶级社会和家庭发生的变化。但他们很快就受到来自现代主义文学的挑战。按照弗吉妮亚•伍尔芙的说法，1910年是英国小说从传统现实主义到现代主义变化的重要年份。第一次世界大战无疑加速了这一变化。战争中，大批无辜青年充当炮灰，白白丧生。一战之后，不少英国人对文艺复兴以来人文主义有关人性、人类前途的基本观念乃至基督教文化传统的信念发生了动摇。社会思想观念的深刻变革，促使现代主义文学蓬勃发展，英国小说也面目一新。D•H.劳伦斯是煤矿工人的儿子，他将视线投向两性关系，对西方文明的缺陷进行反思。《查特莱夫人的情人》曾因为大胆的性爱描写而在英美两国被查禁。他的《儿子与情人》、《虹》、《恋爱中的女人》等小说将社会批评与性心理探索巧妙结合起来，猛烈抨击资本主义工业文明。作为对现实主义文学的反驳，现代主义文学追求心理真实，注重直接观察人物的心理活动，直接体验人物的内心感受，在内心世界这面镜子上折射出丰富多彩的外部现实。出生于书香世家的伍尔芙的突出成就是意识流小说。她的《达罗卫夫人》和《到灯塔去》等作品突破传统的时空观，将意识流手法运用得出神入化，还体现出女作家对于女性存在的历史及现状的独特反思。来自爱尔兰的詹姆斯•乔伊斯被认为是

继莎士比亚后英语文学史上最伟大的作家，他的旷世之作《尤利西斯》给英国传统小说带来一场革命。《尤利西斯》情节简单，主要记载迪达勒斯、布卢姆和布卢姆的妻子莫莉三个人物的日常琐事。小说实际上只写了爱尔兰首府都柏林一天里的事情。这一天是 1904 年 6 月 16 日，乔伊斯与他未来的妻子娜拉曾在这一天首次幽会，除此以外，它是都柏林历史上最普通不过的一个日子。乔伊斯在小说中力图展现的是生活的本质和对人的精神世界的探索，《尤利西斯》因此被有的评论家誉为表现了西方“现代社会的全部生活和全部历史”。《尤利西斯》的成功在于意识流描写表面上纷纷扬扬，漫无边际，实际上结构齐整，周密严谨。

20 世纪 20 年代是英国文学史上又一个辉煌的黄金时代，文坛群星璀璨，佳作迭出。在诗歌领域，T•S.艾略特 1922 年发表《荒原》，运用大量的神话描绘战后西方世界精神失落的景象，表达人的再生的希望。他的诗作代表了现代主义诗歌创作的突出成就。爱尔兰诗人威廉•勃特勒•叶芝努力建立自己的神秘主义象征体系，深入探讨人生哲学问题。叶芝的创作道路由传统走向现代，折射出英语诗坛的过渡与变迁，代表了现代诗人摆脱旧时代的影响，创立现代诗风的历程。

英国现代主义文学在思想内容和艺术形式上都力图摆脱传统的束缚，具有前卫色彩。从本质上讲，现代主义文学是精英文学，《尤利西斯》出版后，一般市井百姓很少有人问津。在以危机和战争为时代特征的三四十年代，严峻的社会现实，尖锐的社会矛盾，紧迫的社会问题，为现实主义文学传统的回归创造了条件，采用写实手法的小说再度受到人们的欢迎。30 年代的英国小说在主题上从内倾变为外向，表现社会对个人命运的主导影响，在形式上则从前卫转向保守，采用传统叙述手法。这一时期英国文坛出现了几种走向：一是关注当代政治和社会问题，创作具有左翼倾向的文学。二是抨击资产阶级中上层社会的腐败堕落，创作社会讽刺小说。伊夫林•沃在《罪恶的躯体》、《一捧尘土》等作品中描绘英国社会婚姻、家庭、学校、宗教、政治生活中的荒唐、邪恶与堕落。三是消遣性文学的流行。J•B.普里斯特利以具有喜剧意味的形式讲述社会各阶层的人生故事，展现英国广大地区的生活百态。“侦探小说女皇”阿加莎•克里斯蒂在《东方快车上的谋杀案》、《尼罗河上的惨

案》等侦探小说里精心编织、跌宕起伏、扑朔迷离的故事情节，为读者逃避严峻的社会现实提供了一个想象世界。

30 年代还涌现出两位风格独特的作家:格雷厄姆•格林和罗伯特•格雷夫斯。格林作为一名信仰天主教的作家，致力于探究现代社会中人类的精神危机，记录个人灵魂在善恶之间的煎熬，并将探索人的内心世界与反映当代政治和社会问题结合起来。30 年代末问世的《布赖顿硬糖》与《权力与光荣》奠定了他作为 20 世纪英国重要小说家的地位。格雷夫斯是诗人兼小说家，他的古罗马帝国三部曲《我,克劳迪斯》、《克劳迪斯神和他的妻子梅萨利纳》、《贝利萨里乌斯伯爵》是现代历史小说经典之作，现实主义的表现手法使生活在古代的人物具有亲近感，同时又保持了历史性。

第二节　当代英国文学的发展

英国文学从产生到发展经历了一千余年的历史，并且取得了十分显著的成就，对于世界文学体系尤其是世界英语文学体系具有重大的影响作用。而从 18 世纪至今，英国当代文学的崛起十分符合社会历史的发展规律，这不但代表了文学体系的变迁，也代表了整个社会的变化。当代英国文学在同时期具有不同特征，并且在自身的文学作品中具有不同的表现特征。英国文学在 14 世纪之后就开始繁荣发展，尤其在 16 世纪之后，英国自身的国力与经济逐渐增强，国家民族主义不断高涨，因此让社会文化也逐渐形成了文艺复兴的繁荣局面。从 18 世纪开始，各界人士纷纷开展了文学活动，小说、诗歌等文学创作热情空前高涨，这对英国文学发展起到了巨大的作用，并且当代英国文学也开始发展起来。在如今，英国文学已经成为了一种传递文化的工具，将社会变化与生活结合在一起，并且与欧洲其他国家的文化相互碰撞交融。因此我们需要梳理与归纳英国当代文学的发展，以便更好地了解与认识英国文学的发展特征。

一、当代英国文学主要类别发展概述

（一）发展背景概述

在人类的文化发展过程中，文学成为了人们记录文化的语言工具，并且随着人类的发展历史进程，逐渐由稚嫩转变为成熟。不同时期的文学作品记录了不同的时代，代表了当时的社会背景。当代英国文学也符合这一客观规律，通过文字来记录英国当时社会变迁与欧洲其他国家文化的交流与沟通。由于当代英国政治经济矛盾加深，因此影响了当代文学的走向，许多作品贴近现实，反映出当时的社会背景。随着英国自由资本主义市场经济的建立以及民主运动的兴起，在英国文坛也逐渐形成了多种文学创作风格，尤其是现实主义文学成为英国文学领域的主流创作风格，并且深刻地影响着当代英国文学的发展，对当时的社会变迁有着真实生动的描写，并且建立起自身独特的发展规律。

在 19 世纪，英国社会从封建专制过渡到资本主义制度，这一时期的英国在文化意识上产生了深刻的变化。随着社会经济结构产生的巨大变化，英国文学艺术方面也得到了迅速的传播。19 世纪的英国文学开始不断在发展中汲取养料，作家们也在社会变革中寻找创作的突破点，而现实主义就是在英国社会剧烈碰撞与矛盾冲击中产生的。这一时期的英国文学可以说已经被现实主义所涵盖，人们要求文学作品需要关注社会与人生，对群众个体产生的思想意识要多去关注。

（二）当代文学发展概述

自 20 世纪下半叶起，英国小说在艺术形式上呈现出兼容并蓄和多元发展的趋势。在英国文坛上，现实主义和现代主义（包括后现代主义）两股文学潮流分庭抗礼，此起彼伏，但又不时互相融合，交错重叠。正当格雷厄姆•格林等现实主义作家在新的历史条件下努力反映当代英国社会的种种矛盾与弊端时，塞缪尔•贝克特继承了乔伊斯等作家开创的现代主义事业，对小说艺术作了进一步的探索与实验。贝克特成功地推出了一系列具有“反小说”

特征的“荒诞小说”，为后现代主义小说艺术的发展作出了重要的贡献。自60年代起，具有后现代主义艺术倾向的小说在英国文坛竞相问世，其代表作家有劳伦斯•达雷尔、约翰•福尔斯和 B•S. 约翰逊等。这些作家大都试图采用新的语言体系来创造一个小说世界，并使自己的小说成为一个独立的反身文本。他们往往藐视因果关系，反对逻辑原则和艺术形式的统一，而是强调文本结构的无序性和混沌性以及意义的不确定性。从某种意义上来说，他们的小说体现的不是认识论或反映论而是本体论的哲学观念，同时也反映了当代一部分作家用于质疑并试图解释包括文学在内的人类本体状况的一种文化观和艺术观。

引人注目的是，当代英国文坛上涌现了一批才华横溢而又精力充沛的年轻作家。他们乐于进取、博采众长、不落俗套、推陈出新，显得异常活跃。他们虽然还未能被载入史册，但已经锋芒毕露，令人刮目相看。在英国小说艺术不断走向现代化和多元化的时代，当代英国作家正在努力探索，大胆实践，决心为 21 世纪英国小说艺术的可持续发展添砖加瓦。然而，在当代英国文坛上，不少文化人正在对后现代主义之后的小说艺术和文本模式争论不休。他们急切地想知道新世纪的英国小说究竟何去何从。与此同时，不少“无纸传播”时代的写手们在网上信笔涂鸦，随心所欲乃至胡闹式地制作新兴文学快餐来满足成千上万衣着新潮、充满活力的“新人类”的胃口。当然，其中也有一些思想前卫的作家试图在信息时代尚未消失之前创作具有长久和稳定价值的“网络小说”。显然，这种多极联动和多元并存的现象将成为 21 世纪英国小说艺术发展的基本态势。

纵观英国小说艺术的发展历程，我们不难发现，它始终处于变化之中，并对这个历史时期的社会现实和读者趣味作出了及时的反应。四百年来，随着科学技术和社会生活的不断发展，英国小说从内部结构到外部形式均发生了显著的变化，其艺术也一再得到优化与升华。英国小说艺术体现了极强的生命力。它从文艺复兴时期的襁褓中发育成长，经过了各个历史时期的文学浪潮的洗礼或冲击，以坚定自信的步伐跨人了新世纪和新千年。时至今日，英国的小说艺术已经发展到了高度成熟和相当完美的阶段，与其四百年前的雏形相比有着天壤之别。从某种意义上说，英国小说艺术的变化与发展同诗

歌或戏剧艺术相比更加引人注目，更加令人赞叹。它虽起步较晚，但它不仅能与历史和社会的发展同步，而且还体现出强烈的时代气息，并生动地反映了英国社会的动荡与变迁。

二、当代英国文学特征

1945年第二次世界大战结束，英国从多年的战时状态转入和平时期，但国力已严重削弱，对现实的忧虑和不满浮现在战后初期的英国小说中。乔治•奥威尔的政治寓言小说《动物农场》和《一九八四年》表现出强烈的社会责任心和对极权主义威胁的忧虑，独树一帜。戈尔丁于1954年发表《蝇王》，深入探讨人性的善恶，使他一举成名。在历经两次世界大战之后，戈尔丁对人性恶的描写无疑具有强烈的时代感和深刻性。

第二次世界大战期间和战后初期，英国戏剧创作除了艾略特的诗剧以外，总体来说，呈现一种不景气状态。50年代中叶，出现了一批颇具特色的新戏，给英国戏剧发展带来活力。1955年8月3日，塞缪尔•贝克特的《等待戈多》首次用英语在伦敦公演。1956年5月8日约翰•奥斯本的《愤怒的回顾》在皇家宫廷剧院首场演出。贝克特和奥斯本两位剧作家的创作分别代表五六十年代英国戏剧发展的两个主要方向，即荒诞派戏剧和写实主义戏剧。哈罗德•品特的“威胁喜剧”明显带有荒诞色彩，而阿诺德•韦斯克的《大麦鸡汤》等剧作则以写实的手法表现伦敦东区下层人民的生活，他与奥斯本等人的作品被冠以“厨房洗碗池戏”的称号。荒诞派戏剧和写实主义戏剧的表现内容、创作风格各不相同，但它们都打破了传统的戏剧体裁的束缚。60年代末，英国舞台又掀起了新戏的第二次浪潮，汤姆•斯托帕德富有想象力的“模仿作品”《罗森格兰兹和吉尔登斯吞死了》从莎士比亚的《哈姆莱特》中取出两个次要人物，让他们占据舞台的中心，剧情具有荒诞的特点。彼得•沙弗是英国当代剧坛一位才华出众的剧作家，他的《上帝的宠儿》讲述莫扎特和他同时代的宫廷作曲家沙里日的故事，场面宏大，具有音乐剧般磅礴的气势，深受观众的欢迎。

20世纪上半叶，艾略特雄踞英美诗坛，他的诗歌创作和文学批评思想对

同时代和随后的诗人产生深远影响。30 年代，迪伦•托马斯以他独特的方式继续推进现代主义诗歌的实验和创新。50 年代，以菲力普•拉金为代表的“运动派”诗人反对托马斯的浪漫主义风格，力图恢复 18 世纪以前英国诗歌传统，他们的诗作具有浓郁的英国本土风情和机智、冷峻的特色。特德•休斯的许多诗都是写动物的，但倾注于其间的是人类的感情。诗人通过动物来展露自然及人类的残暴性。70 年代以来英国诗歌从整体上看呈多极发展，地域性的倾向明显。爱尔兰诗人西默斯•希尼的诗歌题材是农村的传统生活，他对田园景象的描写使人想起华兹华斯。1995 年希尼获诺贝尔文学奖。

八九十年代，英国文坛一批新秀崭露头角，马丁•艾米斯是同代人当中的佼佼者。小说《钞票：绝命书》批判了英美资本主义社会对金钱的疯狂崇拜。《时光之箭》的叙述手法独特，把“时光之箭”的走向反拨过来，使得时光倒流。小说像倒放录像带一样，把主人公成为奥茨维辛集中营里纳粹医生这一过程的顺序颠倒了过来。艾米斯的创作受到卡夫卡、罗布格里耶、博尔赫斯等人影响，作品中现实主义的叙述伴随着意识流、黑色幽默、魔幻现实主义等现代手法。这一时期不少小说家对历史题材很感兴趣，创作了一批优秀作品，如格雷厄姆•斯威夫特描写东英吉利地方史的《洼地》、彼得•艾克罗伊德的《王尔德的最后证词》、朱利安•巴恩斯的《福楼拜的鹦鹉》等。这些作品受后现代主义思潮影响，被评论家称为“新型历史小说”，其特点是在讲述历史的过程当中，质疑“真实”观念，叙述者获得一种自我认识。新一代妇女作家的杰出代表是 A•S. 拜厄特和玛格丽特•德拉布尔姐妹俩。她们是英国文学研究专家，属于知识型妇女作家。拜厄特曾在大学任教，德拉布尔是《牛津英国文学指南》的主编。拜厄特的《占有》把维多利亚时代诗人的精神境界与现代学者的精神状态作比较，故事情节在历史与现代的两段感情经历中平行展开，过去与现在相互交融，前者对后者产生影响。

世纪末英国文坛异彩纷呈，文学呈多元化发展趋势，现实主义与实验主义交错重叠，妇女作家和少数裔作家也异军突起。

英国文坛一个令人瞩目的现象是妇女作家的崛起，她们的创作不仅有从女性视角去表现当代妇女在男权社会所受的压抑以及女性自我意识的觉醒一面，还有回避女性自我意识，以非性别化的作家身份去观察世界、表现生

活的一面。多丽丝·莱辛是战后英国最杰出的妇女作家，她的小说带有强烈的现实主义倾向和鲜明的时代特色，立足于人和社会，反思当代政治和文化思潮，并从不同的角度反映人和社会的真实状况。穆丽尔·斯帕克是一个信奉天主教的作家，她以独特的方式表达她对现代罪人的关切。另一位女作家艾丽丝·默多克曾在牛津大学讲授哲学，是一位在哲学上有很深造诣的小说家。她的小说以各种方式探讨自由、责任、爱的意义，带有很强的哲理性。《在网下》、《沙堡》、《钟》等小说将深邃的哲学理念、冷静的道德探索和独特的叙述方法结合起来，作者对人类生存状况的思索，给人以启迪。

与此同时，英国少数裔作家也在小说创作上取得令人瞩目的成绩。V·S.·奈保尔出生于特立尼达一个印度裔家庭，1950 年获政府奖学金进入英国牛津大学，攻读英国文学，1954 年获学士学位后，在英国定居。《比斯瓦斯先生的房子》通过追述比斯瓦斯先生一生的经历，生动描绘了特立尼达的印度裔居民的生活方式和风俗习惯。《河湾》揭露了非洲新独立国家独裁统治的暴政和腐败。奈保尔在作品中将虚构的故事、真实的叙述、自传性文字相融合，出色地表现了现代人缺乏归属感的生存状态。石黑一雄是日本裔作家，五岁时跟随父亲来到英国,《盛事遗踪》荣获 1989 年布克奖时他才三十五岁。主人公史蒂文斯是一位英国贵族庄园管家，他在六天的回忆中，重新构建、反思消失的过去。《盛事遗踪》视角独特，从一个管家的眼睛来看 30 年代的欧洲，作者不直接写历史重大事件，而是通过家事来写国事、天下事。石黑一雄 90 年代中期发表的《未能安慰的人》一改自己的创作风格，是一部卡夫卡式作品，展现了一个梦幻般超现实世界。

三、当代英国文学的发展现状

英国文学受到文化力量的影响，而它最初发展的时候并不是书面的，它是人们通过口头来传述的。当文学中的故事传播实现了发展，才开始被人们创作。当代英国文学遵循自身的发展规律，从自己形成的那刻起，就开始建立起符合自己国情发展的文学体系。

（一）戏剧文学创作的突破

随着当时爱尔兰民族的革命运动，打破了英国文学传统的僵持局面，让长期难以得到发展的戏剧实现了长足的发展。当时的创作者结合欧洲古典戏剧的因素来进行创作，获得了巨大的成功。例如，萧伯纳的《华伦夫人的职业》，在英国早期的戏剧文学中占有重要的位置。在英国，戏剧发展的高潮是50年代后期，代表作品有贝克特的《等待戈多》、《愤怒的回顾》、《卖艺人》等。这些文学作品能够用有限的人物对话与情境来体现出当代英国社会的真实生活状况，而搭配英国优秀的演员演出更加能够突出英国戏剧创作的内涵。

（二）小说创作的多元化发展

在世界大战之后，产生了战争文学，虽然世界大战之前产生了具有细微动机的当代作家，但是在战争之后的新现实主义小说却更加受到人们的关注，如乔伊斯撰写的《尤利西斯》就是以深入的角度来描绘英国现代都市中人们的生活状况，用大胆的语言来揭示社会的面貌，将群众的庸俗与猥亵都刻画了出来。这些战后产生的小说，具有强烈的语言攻击力，在当代英国文学体系中占有重要的地位。二战后当代英国文学体系中产生了许多青年作家，他们并不是展现人们心理的阴暗之处，而是对人性的丑恶与对美好生活的向往加以描写，尤其将当代英国各个阶层的人们的争斗描绘出来，如《蝇王》就能够将这些内容很好地表现出来。在这一阶段也出现了许多愤怒的青年，他们多数出生在工党领导的社会中，接受了高等教育。当时这一时期的英国社会依然具有明显的阶层观念，因此出现的作家具有新的含义，如西利托写的《长跑运动员的孤独》，就是用隐喻的方式表现出社会底层青年对统治阶级的不满与愤怒。另外，这一时期也产生了许多女性作家，她们以女性的角度来审视婚姻、爱情、职业等问题，这也表示了当代英国文学的进步，如女作家多丽斯•莱辛创作的《屋顶上的女人》等。

（三）诗歌与戏剧创作为文学奠定了基础

当代英国诗歌主要通过特殊的形象与变化的韵律而受到人们的喜爱，并且通过与其他国家的民族文化的对比来展现西方当代文明，这一时期的诗歌

对社会产生了巨大的影响，如艾略特的《荒原》等，都是当代文学的典型作品，对历史与生命都有着深深的思考。在二战之后，英国诗人们的创作开始变得质朴，用一些比较强烈的语句来刻画出群众内心渴望和平的情感，并且形成了自己的特征。在二战结束之后，诗人们创作的诗句都呈现出朴素的特点，用较为敏感的语言来刻画当时社会群众的内心。

四、对当代英国文学的发展思考

当代英国文学经历了不同时期的文学意识的冲击，以独特的面貌走进了新的时代。在几百年的发展过程中，英国文学体现出一种坚强勇敢的态度，体现出自身的英伦特色与创作者的特征，尤其是新时期的英国文学，不只是历史的传承者，也能够体现出国家的发展规律与文学艺术的魅力。一直到今天，英国文学依然对现代社会的文化意识有着重要的影响作用。尤其是英国戏剧与小说方面，都极大程度上保留了传统，而不同时期的作家也会不断创新，保持着创作的特色。创新也增强了当代英国文学的内涵，并且极大地推动了这个文学传统。它们不同于其他国家的文学作品，在欧洲乃至全世界都独领风骚。

随着当代世界文学的不断发展，各个国家的文学体系内容都有了或多或少的变动，而文学不只是对于语言的描绘，更重要的是具有承载历史的内涵。对于当代英国文学来说，戏剧、小说等多种文学形式打破了传统的文学形式与格局，而这种新的文学艺术手法与语言形式是符合现代社会旋律的，更加适应当代英国国情与时代的精神面貌。随着英国当代文学的发展过程，文学形式在现实主义与现代主义之间不断移动，并且建立起的新的秩序是符合历史与时代发展的。创作者的意识形态与美学价值的提高也深深地影响着当代英国文学创作。与此同时，受到全球一体化的影响，传统的各阶段的英国文学效应已经被打破，所有的文学特征也不只是作用在自身时代的范围，而是聚合在一起，共同为世人呈现出当代英国的国情与社会现实。

英国当代文学蕴含的前卫性质就本质来说，是一种精英文学，不能排斥以现代派为主的其他派别，更不能拒绝现实主义文学的结论，而是应当更具有文学内容而不是简单的艺术形式。如果一直坚持传统的现实主义文学，而

忽略了现代派文学的重要性，那么英国当代文学就会呈现出许多缺陷。我们要对所有文学形式与派别都一视同仁，才能让英国当代文学长久地发展下去。

当代英国文学创作之所以能够呈现出繁荣的局面，主要是由于当时文学的外部条件与内部文化资源相结合而影响的结果。尤其是当代的英国现实主义文学有着独特的创作风格，得到了文学界的认可，并且被世界各地的人民所接受。当代英国一批十分优秀杰出的作家纷纷登上了文学的舞台，用语言文字来表达当代社会的变化。英国文坛在新时期得到了显著的发展，许多文学因素如诗歌、小说等都发挥出自身的作用，体现出不同时期的独特价值。创作者们需要将现实社会与文字语言结合起来，才能发挥出文学的真正内涵，而这些同样也是其他国家文学发展中应当做到的。

第二章　美国文学的发展研究

美国文学是指在美国产生的文学（也包括建国前殖民地时期的文学作品）。用英语写成的美国文学可视为英语文学的一部分。美国文学的历史不长，它几乎是和美国自由资本主义同时出现，较少受到封建贵族文化的束缚。美国早期人口稀少，有大片未开发的土地，为个人理想的实现提供了很大的可能性。美国人民富于民主自由精神，个人主义、个性解放的观念较为强烈，这在文学中有突出的反映。美国又是一个多民族的国家，移民不断涌入，各自带来了本民族的文化，这决定了美国文学风格的多样性和庞杂性。美国文学发展的过程就是不断吸取、融化各民族文学特点的过程。

第一节　美国文学发展史及每阶段的文学特征

美国文学的历史是随着不断涌进的移民间不同文化和背景的相互融合而发展的。因此，美国文学受到了欧洲文学的长期影响。直到美国独立，美国人意识到他们需要自己的国家文学。从此美国本土文学真正意义上开始成长。从美国文学的历史看，南北内战是一座明显的分水岭，内战后的美国文学进入了最为光彩夺目的时期。浪漫派等流派进一步发展起来。在美国文学的历史上，这是一个激动人心的时期，雨后春笋般出现了很多不同的写作手法和作家。他们给美国文学带来了深度和力量，从而加速了鼎盛时期浪漫派的形成。但是由于美国内战影响，社会一直处于骚乱和动荡的环境中，因此当时的作品多是描写社会阴暗面的现实主义类型。一战后，在美国人战后的

不知所措中现代派文学诞生了。

一、殖民时期的美国文学

（一）印第安人文化

在欧洲的冒险者们登陆美洲大陆之前，美洲一直由土著印第安人所居住。据人类学家们的推测，他们可能是在公元前 8000—5000 年间的冰川时代从亚洲经过了长途迁徙来到这片大陆。他们乘坐独木舟穿越了白令海峡，经历了数千年，他们学会了种植玉米、白薯、可可豆、烟草等农业技术。然而，印第安人一直处于部落社会。他们的文学则属口头文学，其主题主要在强调人类与物质和精神世界的和谐相处，并表现了对土地的尊敬和热爱。人们所发掘出的印第安人的文学形式有早期的典仪和曲调，也就是歌词。由口头吟唱的神话传说在其口头文学中占有重要的地位。印第安人用传说的形式表达对自然界的认识，讲述部落文化英雄的故事，反映印第安人对本部落传说的信念。传说作为一种口头文学是印第安文学的一种主要形式。讲述故事是部落里一种重要的文化活动，故事讲述者是部落里受人尊重的人，会受到全部落人的尊重。印第安人的传说多为“真实”的故事，无论是关于神话故事，还是英雄的故事都和某一真实故事有关，其教育意义是显而易见的。简言之，北美印第安人传说文字由印第安人用自己的语言创造，以印第安人为对象，表明印第安人的生活情感和思想，有着独特的印第安风格特征。它是一个内容形式都十分丰富的综合现象，并且以口头文学的形式存在和发展着。它与印第安人的生活有着特殊密切的关系，又具有真正意义上的“大众文学”的性质。在欧洲人来到这片大陆，并建立殖民地之前，它是这里真正意义上的主流文学。

（二）殖民主义时期文学发展的背景

自 15 世纪末哥伦布发现了美洲大陆以后，欧洲殖民者纷纷踏上这块神秘的土地。1607 年，英国人克里斯托夫•纽波特率领三艘船到达切萨比克湾，

在现今的弗吉尼亚的詹姆斯顿建立了第一个永久殖民点。1620 年乘坐“五月花”船的一批清教徒在普利茅斯建立了北美的第二个殖民点。这批因受宗教迫害而来到新大陆的新教徒们严格遵循着基督教传统教义，他们坚信自己是上帝的选民，是上帝把他们从旧世界的罪过和堕落中拯救出来，送往北美这块福地。

从 1620 年到 1640 年的 20 年间，位于东海岸的新英格地区的人口增长到二十五万，英国人逐渐建立了一个又一个殖民地。尽管荷兰人、瑞典人、法国人也曾建立了一些殖民地，但清教主义思想始终影响着殖民地的经济和文化生活。英国移民在美洲不仅仅是为了宗教的目的，还有着更重要的商业目的。弗吉尼亚公司在詹姆斯城建立了第一个永久殖民地时就是想为英国提供大量的商品，他们用武力从非洲将黑人卖到殖民地。到 1775 年，在北美的十三个殖民地非洲奴隶多达五十万人。奴隶贸易促进了种植园经济的飞速增长，十三个殖民地的发展使得共同的文化在人们心中逐渐生根，美利坚民族逐渐形成，英语作为殖民地人的主要语言广泛流传。这对英语文学的产生和发展起到了积极的作用。

（三）殖民主义时期文学的特点

印第安人的文化。欧洲人发现新大陆的时候，北美洲的土著居民印第安人处于原始公社制度各种不同的阶段。印第安人在向大自然的斗争中创造了自己的文化，主要是民间口头创作，包括神话传说和英雄传说。由于他们没有文字，这些传说后来才得以整理问世，启发了后世美国作家的灵感。早期移民的文化移民刚到新大陆时忙于生存斗争，所以开始时文学发展比较缓慢。最早发表的关于北美的作品是游记、日记之类的文字。作者都是英国人。英国殖民地建立之后，统治者利用宗教，主要是清教主义作为控制殖民地思想意识的主要手段，因此许多出版物是关于神学的研究。著名的作家有科顿·马瑟和乔纳森·爱德华兹等。随着工业、贸易和民族意识的增涨，宗教自由的呼声提高，清教主义的神权统治走向衰亡，为人本主义与自由民主等民族独立的意识所代替。

殖民主义时期另一重要的大众文学作品是以宣传清教主义思想为目的

布道文。为了宣传清教主义思想，清教牧师们在各种场合所作的布道，影响着广大教民、规范着他们的行为举止。布道文以其简洁明快、通俗易懂的语气感化说服教民，其中大量的比喻、平行、排比等手法的运用，使得其文学色彩异常浓厚。约翰•科顿作为新英格兰地区最有影响的清教牧师之一，出版了两部布道集:《生命之路》和《恩典之约论》。在这两部布道集中，科顿阐述了清教主义思想的渊源，要求清教徒们一切听从上帝的安排。清教主义思想的重要宣传者还有马瑟一家。其中科顿•马瑟的《基督教在北美的辉煌》是一部阐释清教主义和叙述北美殖民地历史的作品。乔纳森•麦德华兹的《关于上帝使人改宗的奇异业绩》和《新英格兰宗教复兴的现状感想》等著作都产生了重要的影响。

北美殖民地时期也产生了一些清教诗歌。安妮•布拉德斯特里特被认为是这一时期的第一位诗人。她的《最近在北美出现的第十位缪斯》是她生前出版的唯一一部诗集。她的诗歌带有浓厚的宗教气息，对上帝的崇拜，对天国的憧憬和描绘，对人类的认识，对死和永生的思虑，清教徒的虔诚和自我的剖析，构成了包括她的最动人的家庭诗等在内的诗作基本内容。北美出版的第一部诗集《海湾圣诗》是以民歌形式写成的圣诗。迈克尔•威格尔斯沃思的诗全是解释加尔文教的教义，成了宗教性的普及读物。女诗人安妮•布拉兹特里特写的也是宗教生活，不过多少以世俗的笔调抒写妇女的心情。生前只发表过挽诗的牧师爱德华•泰勒反映了严格的清教主义的衰落。在这些诗人身上，英国的影响也是明显的，布拉兹特里特得益于斯宾塞，泰勒的诗里看得出约翰•多恩和乔治•赫伯特的影响。在殖民地发展的以后几十年中，有知识有学问的人，如清教徒教士，总督等创作了大量的具有很高文学价值的作品，但他们都不是职业作家，他们的作品包括日记、游记、书信集、杂文、历史、诗歌、传记、自传以及一些散文作品，其中多为清教徒所作。

尽管殖民主义时期的文学作品有着不同的风格特点，清教主义则是殖民主义时期美国文学的核心，反映在日记和自传中的精神发展的结果，清教作品中对意识的永无止境的探索和自我剖析是其上帝的“选民”思想的再现。它指导着人们的行为举止和内心世界。建立在文学应该关注人的精神价值的信仰之上而产生的布道文成为了最流行、最大众化的清教文学形式。它的严

谨的逻辑结构，它的简洁明快不加修饰的语言风格较好地反映出清教的美学道德理想，形成了殖民主义文学的重要特征。

（四）美国殖民主义时期代表诗人

1. 安妮•布雷兹特里特

美国第一位作品得以发表的女诗人。她出生于英格兰，1630 年时随父亲和丈夫来到北美马萨诸塞湾殖民地。诗的风格与同时代的英国诗人 John Donne、Edward Taylor 有相似之处。她最著名的诗集是《第十位缪斯》，这也是她生前出版的唯一诗集。一般认为，她最优秀的诗作，主要收录于她去世后由罗杰斯选编的《布雷兹特里特诗集》。《写在我家失火之际》反映出殖民时期生活的侧面，《灵与肉》向读者展示了作为一名虔诚的清教徒，在面临新大陆恶劣的生存环境时，诗人内心深处肉体与灵魂、世俗与信仰之间的斗争。

2. 爱德华•泰勒

美国清教派牧师和诗人。他被公认为美国 19 世纪前最重要的诗人。在他有生之年仅发表过两首诗歌，直到 1937 年人们研究他的手稿时才认识到他那虔诚的诗歌的优美绝伦。

像约翰•多恩和乔治•赫伯特以及其他英国玄学派诗人一样，泰勒擅长运用精心选择的暗喻和丰富而唯美的比喻，也采用日常生活中的寻常措辞和比喻。《爱德华•泰勒诗集》收录了他的杰作，包括写于约 1685 年的《上帝对其选民有影响的决定》，和写于 1682—1726 年的《内省录》中的部分。《内省录》其他部分出版于《爱德华•泰勒诗选》。

二、独立革命时期的美国文学

美国民族文学形成于独立革命时期。这场斗争产生大量的革命诗歌，并且造就了美国头一批重要的散文家和诗人。政治上的独立促进文化上的独立。战争结束之后，美国作家的作品陆续增多，逐渐摆脱英国文学的垄断局面。年轻的民主共和国使人们满怀信心，并吸引着旧世界更多的人们奔向新

的大陆。这样的社会条件促使 19 世纪上半叶的文学创作具有浪漫主义的色彩。作家们吸取欧洲浪漫派文学的精神，对美国的历史、传说和现实生活进行描绘，美利坚民族内容逐渐丰富和充实起来。从 20、30 年代到南北战争前夕，是浪漫主义运动的全盛时期，各种不同风格的作家泉涌而出，作品从内容到形式都具有鲜明的民族特色。批评家们称这一时期为美国文学“第一次繁荣”。到了世纪中叶，浪漫主义文学的基调由乐观走向疑虑，迫切的社会矛盾，如蓄奴制，又使某些作家采取现实主义的创作方法。

（一）独立革命时期文学的时代背景

18 世纪的美国经历了两场革命：一场是独立战争，这场革命诞生了一个新的国家，它对美国社会的影响超过了在此之前的任何事件；另一场革命就是启蒙运动。这是一场知识革命，其理智精神激励着美国的知识界，将他们带入了一个新的思想境界，超越在此之前的清教主义的局限。

美国革命的原因即有政治方面的，也有经济方面的。为进一步掠夺殖民地的资源，英国政府先后颁发了一系列有损于殖民地人民利益的法案。航海和商业法伤害了北方殖民者的感情；1763 年的山禁政策使广大殖民地人民感到不可容忍；1765 年的印花税法更加激怒了十三个殖民地的人民；1767 年的宅地法引起了人民的公开抵制。1773 年爆发了波士顿革命事件；1775 年列克星敦的枪声标志着美国革命的开始。美国人民向英国统治者打响了第一枪。战争持续了 6 年，在华盛顿将军的带领下，在经历了一系列的挫折和失败之后，殖民地人民最终迎来了美国的独立。1776 年 7 月 4 日通过的《独立宣言》宣布了一个新的国家的诞生。遵循这一思想所建立的是一个政治上民主的，由人民所选举产生的国家，而不是君主统治的国家。1788 年美国宪法得到批准，三权分离的政治体制得以建立。1789 年华盛顿被选为美国第一任总统。从此，历史翻开了新的一页。

18 世纪的美国殖民地人们在进行独立革命的同时，也经历着启蒙主义的洗礼。这一时期的思想家们认为：理智是判断一切存在的标准。他们要求建立更加民主的政府。他们开始重新审视人与自然和上帝的关系，要求实行平等和社会公正。对美国知识分子影响最大的欧洲哲学家有约翰•洛克和卢索、

贝克利等，在他们的思想影响下，本杰明•富兰克林在其著作和政治活动中代表了美国的启蒙主义理想，托马斯•潘恩和查弗逊则积极推行人类平等和政治的自由化。

启蒙主义运动在美国产生了深远的影响，其主要贡献在三个方面。首先，它引导美国人从清教思想的束缚中解放出来，激励着他们为建立独立和民治的国家而奋斗。其次，美国和欧洲的启蒙主义家们坚信社会的进步是靠人的努力而取得的。要靠教育、靠科学技术的发展。大批的科学家、发明家积极从事科学发展。出现了大量的新机器、新发明，推动了工业革命的发展。同时，启蒙运动也推动了文学的发展。

（二）独立革命时期的文学特征

独立革命是美国民族文学诞生的背景。早在战争爆发之前，美国殖民地人民在欧洲启蒙主义学说影响之下，已经具有民族独立的意识。富兰克林世俗的格言比爱德华兹清教主义的教诲更能吸引广大群众。富兰克林用清晰、幽默的文体传播了科学文化，激发自力更生的精神，他的爱国热忱和关于自学、创业的言论，对于美国人民的人生观、事业观和道德观产生了深远的影响。独立革命期间充满反抗与妥协之间的尖锐斗争，迫使作家们采取政论、演讲、散文等简便而又犀利的形式投人战斗。发表“不自由毋宁死”这一名言的演说家帕特里克•亨利，像战鼓那样鼓动战士奋勇杀敌的托马斯•派恩，行文朴质无华却字字击中要害的托马斯•杰弗逊，都是无畏的战士，他们为了战斗的需要锤炼自己的语言艺术。那个时期的诗歌也具有强烈的政治性，大量的革命歌谣出自民间。菲利普•弗瑞诺是当时著名的革命诗人，他的创作开创了美国诗歌的优秀传统。19 世纪初，一些以美国为背景、美国人为主人公的作品开始出现，初具美利坚民族的特色。库珀在《皮袜子故事集》中以印第安人部落的灭亡为背景，表现了勇敢、正直的移民怎样开辟美国文明的途径。诗人布莱恩特笔下的自然景色，完全是美国式的，他歌颂当地常见的水鸟和野花，而且通过它们歌颂人与人之间的和谐。这些作家的作品满怀乐观向上的时代精神。杰克逊总统的民主主义路线又使国内的民主空气增涨。这在意识形态上造成两方面的后果：一方面出现了超验主义者团体，另

一方面使一些作家产生不少疑虑，浪漫主义文学的基调由乐观转向怀疑和消极。超验主义是一场思想解放运动，先表现为宗教、哲学思想中的改革，后扩展到文学创作领域。以爱默生为首的超验主义者为了摒弃加尔文教派“以神为中心”的思想，吸取康德先验论和欧洲浪漫派理论家的思想材料，提出人凭直觉认识真理，因而在一定范围内人就是上帝。这一派思想的出发点是人文主义，即强调人的价值，反对权威，崇尚直觉，主张个性解放，打破神学和外国教条的束缚，对美国作家产生不小的影响。到了 50 年代，随着工业化引起的种种社会问题的出现，作家们敏锐地感受到民主制的弊病。梭罗侧重超验主义中人的“自助”精神，主张回返自然，保持纯真的人性，因此与资产阶级社会秩序发生冲突。在霍桑与梅尔维尔身上，这种矛盾以抽象、神秘的形式表现出来。霍桑深受加尔文教派的影响，又想有所摆脱，于是转向对人类状况与命运的探索，如《红字》。梅尔维尔同霍桑一样，把他所感觉到的社会矛盾归结为抽象的“恶”，而“恶”的强大与不可理解使《白鲸》等作品蒙上神秘、悲观的气氛。19 世纪 30 年代之后，北部进步人士掀起越来越高涨的废除黑奴运动。黑人的处境激起许多作家的同情，从爱默生、朗费罗到惠特曼都写过反对蓄奴的诗篇。影响最大的作品是斯托夫人的小说《汤姆叔叔的小屋》，林肯称她为“发动了一次战争的小妇人”。

（三）独立革命时期的重要作家及作品

1. 本杰明•富兰克林

美国著名政治家、科学家，同时亦是出版商、印刷商、记者、作家、慈善家；更是杰出的外交家及发明家。他是美国革命时重要的领导人之一，参与了多项重要文件的草拟，并曾出任美国驻法国大使，成功取得法国支持美国独立。富兰克林曾经进行多项关于电的实验，并且发明了避雷针。他还发明了双焦点眼镜、蛙鞋等等。富兰克林是共济会的成员，被选为英国皇家学会院士。他亦是美国首任邮政总长。由于 1928 年以后每张百元美钞上都印有富兰克林的肖像，再加上美元身为世界主要流通货币的重要性，导致富兰克林的长相广为世界各地不少人所熟悉。

其主要代表作有《穷理查历书》、《自传》。“God help those who help

themselves"——自助者，天亦助之，自己放弃的，不要指望神会帮你。总之就是叫你自己动手，丰衣足食。最初出自于他的《穷理查历书》。这部作品里包含很多哲理性的名言。“懒人动作太慢，所以贫穷才能很快地追上他”（Laziness travels so slowly that poverty soon overtakes him）、“留意小钱的支出，小漏水能让一艘船沉没”（Beware of little expenses; a small leak will sink a great ship）。

2. 托马斯·潘恩和托马斯·杰弗逊

潘恩，北美独立战争时期的独立思想启蒙者，美国独立战争时期的政治活动家、资产阶级民主主义者。1737 年 1 月 29 日生于英国诺福克郡塞特福德镇的一个手工业者家庭。十三岁辍学后做过裁缝、侍童、税收员和帮工。1774 年，经 B.富兰克林介绍来到北美费城，任家庭教师，后任《宾夕法尼亚杂志》主编。1776 年 1 月，发表《常识》小册子，号召反对英国殖民统治，为争取美国独立而战斗。独立战争爆发后，他来到 N.格林将军的司令部工作，在行军途中，又以《北美危机》为题，连续发表文章，鼓舞士气。美国独立后于 1787 年重返欧洲，定居英国。1791 年发表《人权论》，痛斥英国保守主义者 E.伯克在《法国革命感想录》中对法国大革命的攻击，因而受到英国当局的迫害。1792 年 9 月他逃亡法国，被选为法国国民议会代表和制定法兰西共和国宪法的九人委员会委员。1793 年，因与雅各宾派政见分歧，被捕入狱。1794 年 11 月出狱，并写出了《理性时代》。1802 年他再度返回美国，美国当局以他写的反对宗教和教会的《理性时代》受到教徒们的反对为由，拒绝他参加政府工作，并不承认他的美国公民资格。1809 年 6 月 8 日在纽约逝世。潘恩的代表作有《常识》、《林中居民的信札》、《人权论》、《理性时代》。

《常识》一书几个月内销量超过五十万册，为后来《独立宣言》的通过铺平了道路，其民主主义思想在《独立宣言》中得到充分的反映。

托马斯·杰弗逊出生于弗吉尼亚州中部的农场。大学毕业后回到自己的种植园成为一位乡绅，杰弗逊是位多才多艺的人，他对科学、农业和教育都有着浓厚的兴趣。他是位科学家、发明家、音乐家、语言学家。作为建筑家，他设计了自己的住宅，他创建并亲自设计了弗吉尼亚大学。1775 年他出席第二届大陆会议。翌年，他主笔起草了《独立宣言》，极力反对教会和奴隶制，

曾继富兰克林之后出使法国，1789 年担任美国第一位国务卿，后任副总统，第三任总统。他坚信自然权利、政治平等和自然利他主义。他的哲学思想——杰弗逊式的民主包括信任个人和普通人，反对中央集权、强调教育和农业的重要性。在政治上，他被誉为是美国民主精神之父。他却认为自己是个作家。他的散文、信件和官方文件总共有五十卷。作为一位作家，他的文风高雅，简洁明快。

《独立宣言》是杰弗逊思想的全面反映。《独立宣言》不仅宣告了一个新的国家的诞生，也建立了一种人类自由的哲学思想。这种思想是美国人所珍惜的对个人自由、个人意愿的追求。有压迫就有反抗，人民有权要求建立一个新的国家，这个思想激励着美国人民要为建立一个为保障自己生命、自由和财产的政府而斗争，杰弗逊是要建立一个自由的政府，使其成为世界其他国家的典范。

3. 菲利普•弗瑞诺

菲利普•弗瑞诺出生于纽约一个富有的酒商家庭。他的先辈是来自 17 世纪的法国的清教徒，弗瑞诺十六岁进入普林斯顿大学。学习期间，他写下了诗歌《想象的力理》，在毕业典礼上朗读。1775 年夏天美国革命爆发时，他在纽约，他的文学和诗歌天才初步得到发挥，写下了一系列尖刻的爱国诗歌。1776 年他前往西印度群岛旅行，目睹了奴隶制的残忍，写下了反奴隶制的《致托比爵士》。二年后，弗瑞诺便加入了革命的民兵队伍。1780 年被英军俘虏囚禁达六周。后因交换战俘而获释，他便动身去了费城为《自由人报》撰稿。独立革命后，他又为谋生而出海六年之久，担任同西印度群岛进行海上贸易的商船的船长。结婚以后，又进入报界担任一些报社的编辑。在此期间，他写下了大量的诗歌作品，他被作为“爱国诗人”和“革命诗人”而受到人民的赞扬，他的诗歌主要是抒情诗和社会诗。他的抒情诗以他丰富的想象通过美洲大地的一草一木，结合自己的亲身经历，写出抒发自己胸臆的诗歌。《野金银花》便是他抒情诗中的杰作。他的社会诗充满了战斗的激情和尖锐的攻击性，表达了他强烈的爱憎情怀。他在《政治祷文》(*A Political Liteany*)中将英军将领康华利斯说成是“猪猡”，是一条“爬虫”。他的《英国囚船》成为他革命诗作中的名篇。诗中弗瑞诺通过具体的形象和事件成功地烧起了人们

对美国军队的痛恨，起到了很大的宣传作用。他是最早描绘印第安人风俗习惯的诗人。他所写的《印第安人坟地》对印第安人进行了理想化的赞颂。弗瑞诺是美国诗坛的先行者，他把他的时代所发生的一切都录制在他艺术的头脑中，反映到他的妙笔之下。

三、浪漫主义时期的美国文学

（一）浪漫主义时期文学的时代背景

19 世纪初期，刚刚从英国殖民统治中独立出来的美国，无论在政治、经济、文学上都有了全新的发展。在这样的社会背景下，人民对未来充满了憧憬和希望，同时，又受到欧洲的浪漫主义文学思潮的影响，由此，诞生了具有美国自身特点的浪漫主义文学。虽然这股风潮只延续了短短的五十年，但是在美国文学史上却留下了深刻的印记。美国的浪漫主义深受欧洲浪漫主义思潮特别是英国的影响，但有趣的是，这个时间段欧洲的浪漫主义早已过了繁花似锦的阶段，走向了衰弱，而兴起的现实主义思潮反而有越来越壮大的趋势。所以美国的浪漫主义文学虽起源于欧洲，却跟欧洲诸国有着明显的差别，走向了具有美国特色的道路。

反观历史，浪漫主义思潮在欧洲诸国也呈现出不同的发展态势，美国作为欧洲新的移民国家，其浪漫主义思潮虽起步较晚但是却吸收了欧洲各国浪漫主义的特点。在 19 世纪初期，具有鲜明“英国气质”的英国浪漫主义诗歌曾在美国掀起一阵狂热，但是由于浓重的英国特色和偏重“自然主义”，而不适合年轻的美国的实际情况，所以持续时间较短。而与英国浪漫主义并驾齐驱的德国浪漫主义思想，则为美国浪漫主义的发展提供了理论上的支持，催生出这场文学运动在新兴国家美国的新观念——超验主义。然而本土化的超验主义的文学爱好者们却偏爱在诗歌和散文中来表达他们的想法，对那时兴起的小说作为文学载体感到不屑一顾，体现了他们身上清教徒的文学思想，但却大大违背了浪漫主义崇尚自由的核心。再加上，繁重的体力劳动使美国读者们对轻松的读物青睐有加，所以小说成了他们的首选。这样，美

国的文学家们面临了两难的抉择：到底是坚持从小受到的清教徒教育——追求真实，还是迎合大众的口味，写一些富有想象力的小说？但是不管怎么说，在这样激烈的思想斗争下，美国的浪漫主义文学逐渐发展壮大起来。

（二）浪漫主义时期的文学特征

浪漫主义时期开始于 18 世纪末，到内战爆发为止，是美国文学史上最重要的时期。华盛顿•欧文出版的《见闻札记》标志着美国文学的开端，惠特曼的《草叶集》是浪漫主义时期文学的压卷之作。浪漫主义时期的文学是美国文学的繁荣时期，所以也称为“美国的文艺复兴”。

外国的，尤其是英国的文学大师对美国作家产生了重大影响。美国作家由于秉承了与英国一样的文化传统，形成了同英国一样的浪漫主义风格。这一时期大多数美国文学作品中，普遍强调文学的想象力和情感因素，注重生动的描写、异国情调的表达、感官的体会和对超自然力的描述。美国作家特别注意感情的自由表达和人物的心理描写。作品中的主人公富有敏感激动的特质。注重表现个人和普通人是这一时期作品的强烈倾向，几乎成了美国的信仰。富雷诺、布雷思特和库柏等人的作品对客观自然的描写有强烈的兴趣。富雷诺在“帝国的废墟”主题中对过去情景的描写绘声绘色，布雷恩特对北美五大湖区的史前印第安人描述引人入胜，欧文对哈德逊河传说的巧加利用炉火纯青，库柏的长篇历史小说深入细致。总的来说，美国浪漫主义时期的文学上接英国文学传统，下开美国文学之风。

美国的浪漫主义文学到了 19 世纪中叶，随着社会的发展，呈现出欣欣向荣的态势。在政治、经济和文化的稳步发展下，出现了美国历史上的向西部扩张的时期，到 1860 年前后，美国的正式领土已经到达了太平洋西岸地区，行政区域由十三个州发展到了二十一个州，人口也达到了三千多万。虽然美国的浪漫主义文学一直受到欧洲的影响，但是在这样的历史条件下，“西部开拓”开始走人美国浪漫主义文学的发展中来，成为具有美国特色的浪漫主义的重要题材之一。对于注重自然、歌颂自然的浪漫主义特质的浪漫主义文人来说，没有什么比描绘自己国家和家园的自然风光更合适的写作题材了。当美国的文学家们将风景细致描绘的时候，也不忘升华地赞扬土著美国

人民的勤劳勇敢，开拓家园时不忘保护自然，向往自然的美好品质。这些边疆开发的特质在库柏的《皮袜子的故事集》中得到了完整的描述。这部作品感召故事的发展顺序由《杀鹿者》、《最后的莫希干人》、《探路人》和《拓荒者》等几个小的单元所组成，贯穿作品的主基调是美国的西部的原始居民和印第安人在白人殖民者逐渐开拓西部边疆的过程中，为了保护自然环境，奋起抵抗，最终失败往更远的西方退去。随着社会的发展，这些西部早期的居民不得不把自己的家园让出来，接受现代文明对自然环境的改造，全书充满了对文明社会发展和自然环境保护之间的矛盾。当然，除了《皮袜子的故事集》之外，还有很多的本土作者把边疆开拓纳入了自己的作品中，其中，亨利·戴维·梭罗于 1854 年出版的《瓦尔登湖》也成为美国浪漫主义文学史的经典作品。

随着民族意识的日益增强，美国浪漫主义的文学作品中也开始向本土化发展。在越来越多的小说、诗歌中，来自美国的主人公们都开始使用本地方言。而为了符合广大读者的需求，作品也开始关注一些底层人民：如农民、穷人和缺乏文化教养的人，由于西部的开拓，也开始把除了白人以外的其他人种写进了文学作品。而作为美国社会的不可忽略的清教徒思想，历来都在美国人的道德观念和个性的发展中占有主导的地位，当然在各个领域的影响力也不容小觑，在美国文学中留下的印迹也十分明显。在长期的清教徒思想影响下的美国文学，比起其他国家，宗教和道德在文学作品中有着明显的倾向性。而霍桑和他的好友梅尔维尔可以算是其中的代表人物。霍桑的代表作《红字》于 1850 年发表，书中将宗教的道德和罪恶探讨得淋漓尽致：故事讲述了发生在北美殖民时期的一个爱情悲剧，女主人公海斯特白灵嫁给了一位医生，但却爱上了牧师丁梅斯代尔并和他生下了女儿珠儿，这在当时并不被社会所接受，在受到通奸罪的审判的时候，女主人公拒不说出孩子的父亲，最后，她坚贞不屈的态度终于感动了男主人公，也感化了冷漠的社会。故事的背景虽然发生在北美殖民地时期，但真正想揭露的却是 19 世纪经济快速发展的美国!社会上人们的日益冷漠，以及宗教的欺骗性和虚伪性。

直到内战的爆发，浪漫主义文学所产生的这些特点和特有价值，都从很深的层面上不仅影响了美国文学和艺术的发展，而且还蔓延到了美国的政治

及哲学的方面，从多方位角度给美国人民的思想生活带来了一次新的体验。

（三）浪漫主义时期文学的重要作家及作品

1、华盛顿•欧文

欧文是美国首位作家，是第一个以文笔典雅引起英国文坛注意的美国作家，他本人更被尊为“美国文学之父”。其生涯多数时间贡献给了文学，在他的短篇故事中，通常从一个普通的角色开始像是一个懒惰的老公、唠叨的太太；然而，它能够将这些故事主角放人如家庭中的情境、又能找出能带给故事更多活力的情境，欧文在事件与细节上的描述，运用符号象征的手法在基础情节上，创造出近似于歌德作品的氛围。

欧文的第一部重要作品是《纽约外史》。1819 年，欧文陆续发表许多散文、随笔和故事，共三十二篇；于 1820 年结集为《见闻札记》出版，引起欧洲和美国文学界的重视。这部作品奠定了欧文在美国文学史上的地位。这部作品奠定了欧文在美国文学史上的地位。

2. 詹姆斯•费尼莫•库珀

库珀的作品包含小说与社会评论文章，他以小说闻名于世，但其批判自己国家民主缺陷的著作也是值得注意的作品；他是第一个批评美国时政的重要作家，但不可能是最后一个，而他的小说是更让人印象深刻的作品。

《最后的莫希干人》于 1826 年完成，是库珀《皮袜子的故事集》五部曲中的第二部，内容是关于 Bumppo 从年轻到老的故事；其他系列中的著作还包括：《拓荒者》、《大草原》、《探路人》、《杀鹿者》等。

3. 纳撒尼尔•霍桑

他是美国小说家，是美国 19 世纪影响最大的浪漫主义小说家和心理小说家。在他的小说与短篇故事中，霍桑多以道德家的角度出发，对于人类在知道自己作错事情时，在心灵与思想上的变化，有很大的兴趣；他将检验重点放在人类道德与心理的操控上，检验人类的虚荣、憎恨、自私、野心以及骄傲，他对人类这些特质，以及因应错误之后的反应，相当好奇。艺术上，他擅长揭示人物内心冲突和心理描写，充满丰富想象，惯用象征手法，且潜心挖掘隐藏在事物后的深层意义，但往往带有浓厚的宗教气氛和神秘色彩。

他称自己的作品是人的“心理罗曼史”，故文学史家常把他列为浪漫主义作家。其代表作是以殖民时期新英格兰生活为背景的长篇小说《红字》。小说通过一个受不合理婚姻束缚的少妇海丝特•白兰因犯“通奸”罪被监禁、示众和长期隔离的故事，暴露了政教合一体制统治下殖民地社会的冷酷虚伪，探讨了有关罪恶和人性的道德、哲理问题。其他著名作品，有描写祖先谋财害命其罪孽殃及子孙的长篇小说《带有七个尖角楼的房子》，讨论善恶问题的长篇小说《玉石雕像》，揭示人人都有隐秘罪恶的短篇小说《教长的黑面纱》和表达作者正面理想的短篇小说《石面人像》等。

4. 亨利•大卫•梭罗

19 世纪美国最具有世界影响力的作家、哲学家；梭罗在生前只出版过两本书。第一本是他在 1849 年自费出版的《康科德河和梅里麦克河上的一星期》，此书是他在瓦尔登湖边的木屋里著写的，内容是哥儿俩在两条河上旅行的一星期中大段大段议论文史哲学和宗教等等。虽精雕细刻，却晦涩难懂，没有引起什么反响，印行一千多册，售出一百多册送掉七十五册，存下七百多册，在书店仓库放到 1853 年，全部退给了作者，作者本人梭罗曾还诙谐地说：“我家里大约藏书九百多册，其中自己著的就有七百多册”。第二本就是《瓦尔登湖》了，详细记载了他在瓦尔登湖畔两年又两个月的生涯。于 1854 年出版，一百五十年来风行天下，不知出版了多少个版本。他强调亲近自然、学习自然、热爱自然，追求“简单些，再简单些”的质朴生活，提倡短暂人生因思想丰盈而臻于完美。他投入数十载的时间对野生果实、野草及森林演替进行观察研究，写出了《种子的信念》一书，但直到梭罗逝世一百五十多年后，耗费他数十年心血的此书才得以出版。他的论文《论公民的不服从权利》又译为《消极抵抗》影响了托尔斯泰和圣雄甘地。

5. 沃尔特•惠特曼

惠特曼和埃米莉•迪金森是美国 19 世纪最伟大的诗人。惠特曼的诗看起来更美国化。它显露出一种个性分明的美国特征，充满了分明的美国意识。惠特曼的诗的力量看起来就像来自于他所表达的高昂激情的自然表露中。他创造性地利用了循复的音律使他的诗作产生出一种具有魄力的模糊性质。惠特曼的诗适合大声朗读，其诗的一部分精髓是通过声音来体验的。

惠特曼的诗与过去的诗的决裂使得他的诗成为法国象征主义者（也影响了后来的超现实主义）的典范，对于一些现代派诗人（艾兹拉•庞德、艾略特及奥登等）的作品也起了一定的作用。这些力量的味道可以在他的诗集《草叶集》中表现出来。《草叶集》之名得于本诗集中的一句话："哪里有土，哪里有水，哪里就长着草。"诗篇正如其名，展现着美国土地之上长满的芳草，生机勃勃地迸发出惑人的清香之息。本诗集充满了对人与自然积极乐观的幻想，同时充溢了对自由、民主的美好畅想，描述着世上最为平凡、普通且密密成群、生而不息的事物，影射着当时美国众多与诗人一样正在顽强拼搏着的普通劳动者们。

四、现实主义时期的美国文学

1865 年至 1914 年间的美国文学在美国文学史上称为现实主义时期。这一时期的美国文学是美国精神的表现，尤其是美国小说。现实主义是对浪漫主义的一种反动。正视现实，不尚空想。现实主义文学又为现代主义文学铺平了道路。

（一）现实主义时期文学的时代背景

自内战到第一次世界大战的五十年，美国历史上经历了巨大变化，无论是政治、经济、文化、还是宗教。这一巨变彻底改造了美国社会的性质和观念。首先，内战给该国的社会价值观带来了很大影响。美国已从杰弗逊时期的农业国向工业化和商业化社会转变。蛮荒之地得到了文明的开发。这场战争还给美国经济带来了明显的变化。新的组织和管理方法大规模运用，促进了工业的现代化。1869 年第一条州际铁路建成。电力大量使用，电话等新的通讯给日常生活的诸多方面带来了革命。各种矿藏的开采有助于国民经济的发展。在工业生产上的投资得到了四倍以上的回报。工厂的就业率成倍增长。工业产值呈几何级数上升，农业生产也迅速上涨。迅速增长的经济和工业加速了城市化的发展。美国城市发展如雨后春笋。到第一次世界大战结束，美国有一半人口都是集中在十几座城市里。

然而，这些变化也有不利的方面。工业化和城市化带来了劳动人民的无数痛苦。在农村，越来越多的农民被挤出土地，到城里去谋生，造成劳动力过剩，工资低。资本家对男女老幼的工人的劳动条件不去改善，致使贫富两极分化。权利和财富的集中产生了冒险家、巨头。而另一头则是贫民窟。就思想意识而言，人们处于动摇的状态。他们怀疑人性和上帝的善。西部开拓的精神已经一去不回了。美国之梦已不复存在，代之而来的就是马克•吐温所称之为的“镀金时代”。内战以后的文学界也与前大不相同。人们对内战的痛苦记忆，对英雄形象的幻灭和实际生活的无情现实使浪漫主义无立足之地。美国人对浪漫主义思想已感厌倦。新一代作家不满意于老一代的浪漫主义思想，生发了新的创作灵感。他们对现实生活产生了浓厚的兴趣，企图对生活的各个方面作出他们的解释，主张客观现实，摒弃主观偏颇、唯心主义和浪漫主义的色彩。人们的兴趣现在已转到了日常生活的方方面面，注意到现实的野蛮、肮脏，直接公开描写阶级斗争，这时的作家已能描写人物在各种条件或环境下的反映，描述新移民和劳动阶级的斗争，这些作家受到广大读者的欢迎。这一注意现实生活的创作倾向形成了美国现实主义时期的文学。

（二）美国现实主义文学的发展及特点

美国“乡土文学”是美国现实主义文学的先声，也是科学主义的先导，于 19 世纪 60 年代后期在美国各地纷纷出现，如费•布•哈特、安•比尔斯、赫姆林•加兰的创作。南北战争爆发后，美国的政治与经济都向前跨越了一大步，但却给美国社会带来了严酷的现实和沉痛的创伤。美国文学也感应着社会的变化而进入了新的阶段。批判现实、揭露社会黑暗的作品逐渐增多，主题涉及农村生活的艰辛、城市下层人民的困苦、劳资斗争以及揭露种族歧视、海外侵略和政府与大企业的勾结。到了 19 世纪 80、90 年代，批判现实主义发展成为美国文学的主流，并进入深化阶段。美国的现实主义文学是时代的写照，同时又是时代的产物。

文学中的现实主义作为一种文学技巧，是指使一部作品具有真实感的方法，即“模仿”自然的方法；就内容来说，现实主义在文学创作中对于素材

采用的是“共时”的处理，热衷于表现发生在此时此刻的事件，而不是远久以前的事件，它从日常生活中提取创作素材，即写普普通通的“饮食男女”。现实主义就是“按照生活本来面目描写生活”。现实主义的基本特征就是“对现实的忠实性；它不改变生活，而是把生活复制、再现”。美国现实主义文学在其发展过程中流派繁多，但有一点却是共同的：作家都主张文学作品要“写真实”，并描述“自己所生活的环境”。他们主张既不夸张，也不隐讳地描写生活，直面现实，毫不留情地揭去蒙在生活中的粉红色薄纱，也张扬进步、积极的东西。所以，事实、观察、文件、确凿的证据就成了现实主义作家艺术创作方法的重要组成部分。另一个具有典型意义的特点是政论性，作家通过他们的作品或作品中的人物，对现实社会中的各种现象发表评论，言辞激烈，爱憎分明，使作品具有了突出的社会意义。

这一时期的三个代表作家是豪威尔斯、亨利•詹姆斯和马克•吐温。他们真实地描写了美国本地风土人情，带有浓厚乡土气息，挖掘了人们的内心生活。他们忠实地记录了美国东部地区 19 世纪后半叶的生活，有行将消失的边疆地区、农村、小镇，还有噪动的都市。有本土的主人公、有“美国式的姑娘”、有为生活所迫的中产阶级家庭、商人、心理复杂的市民。总之，他们为后来的现实文学在题材、技巧和风格上都树立了典范。

虽然这三位杰出的作家基本上是同一时期写作的，但他们对“真实”的理解不尽相同。马克•吐温和豪威尔斯似乎注重生活描写，而亨利•詹姆斯则明显强调人类的“内心世界”。他认为文学家不应只停留在反映社会生活的表面上，而应运用语言深入到人类的心理和道德本质里。他就是反映人类内心生活的现实主义作家。虽然马克•吐温和豪威斯都是很注重表现美国社会的真实，但他们的强调点也有所不同。豪威尔斯讨论上升的中产阶级及其生活方式；而马克•吐温则喜欢把他自己家乡和家乡的人放在故事的最前沿。这种注重本土的描写形式形成了美国现实主义文学的一大特色。

除了马克•吐温这样的乡土作家以外，还有沙拉•奥恩•朱威特、约瑟夫•克科兰德和汉姆林•加兰德。这些乡土作家有意识地反映对正在消失的生活方式的怀旧情绪。虽然他们多愁善感，但他们描写乡土生活都十分细致。他们写的多是个人经历，记录的是独特环境的现实，表明一时一地的具体环境

构成了乡土生活。他们写作的材料有所局限，话题也完全不同，但他们的艺术追求是共同的。

两战期间及 20 世纪 70 年代后期形成了美国现实主义文学的第二次高峰。两次世界大战之间 30 年左右，产生了福克纳、海明威那样别具风格的大师级的作家，更产生了像杰克•伦敦、德莱塞、斯泰因、多斯•珀索斯、斯坦贝克等现实主义声名卓著的文豪。

杰克•伦敦被称为美国现实主义文学时期资本主义社会的叛逆者，在文学史上占据重要位置。他从批判的角度，披露资本主义制度的堕落，并在此基础上开展对这一制度的否定。他以《铁蹄》向人们公开宣布了他的政治思想，这是一部政治幻想小说。铁蹄代表的是资本主义制度下的资产阶级统治，揭露了资产阶级虚假的民主，残暴的专政，要消灭这一专政，人们需要团结起来，进行英勇的斗争。斯坦贝克的《愤怒的葡萄》，描写农民乔德一家被迫离开耕地，备受欺凌的故事，揭示了 30 年代经济危机中佃农们的不幸遭遇及现实的黑暗。德莱塞写了不少小人物，他(她)们大多是受害者。他也写了不少强大的人物，他们用“适者生存”的原则击败了对手，又被更强的人剥夺了进一步发展的权利。

达尔文的进化论对美国人思想的影响以及 19 世纪法国文学对美国文学家的影响，使美国产生了另一个现实主义的文学流派：美国自然主义。达尔文在《物种起源》和《人类的由来》两书中提出了这样的假说：人类是从一种低级动物进化而来的。人类的特殊性不在于上帝按自己的形象创造出来，而在于他成功地适应了不断变化的环境，在基因上完成生存适应。美国自然主义作家接受了这一理论的负面含义，并用之来解释文学作品里的人物行为，认为他们的特质是由遗传决定的，而他们的行为又是受社会和经济支配的。美国自然主义作家有意无意地受到了法国小说家左拉的影响，认为就像物理学家、化学家研究惰性物体，心理学家研究活的机体一样，文学家研究人物、情感、人和社会各种因素。他们选取下层社会作为表现主题，反映他们这些人的痛苦和贫困，他们是社会和自然的受害者。美国自然主义文学表现的最常见的主题是人的“兽性”，并把它用来解释性欲。例如诺里斯在小说 *Mc Teague* 里描写了被比作拉车的马、狗、熊的一个粗野的牙科医生和一

个表面上很文雅的德裔美国姑娘的性关系。德莱塞在《嘉莉妹妹》里在处理性关系上也带有严重的自然主义倾向。在艺术上，自然主义文学的语言显得粗糙、结构也较笨拙。在哲学上，自然主义作家认为真实的东西是人的眼睛所看不见的，或者无法控制的。人的存在是受制度决定的。由于缺乏理性，人只是环境中的一部分，所以人类无法完全理解，更无法控制他所生活的世界，因此人类并没有选择的自由。总之，自然主义产生现实主义，只是在创作上更富讽刺、更加悲观。自然主义只是另一种哲学途径的现实主义。

（三）现实主义文学时期的重要作家及作品

1. 马克•吐温

美国作家，被称为“美国文学之父”，原名塞缪尔•朗赫恩•克莱门斯。1835 年 11 月 30 日生于密苏里州，1910 年 4 月 21 日卒于康涅狄格州。幼时家境贫困，十二岁时因父亲去世辍学，开始到印刷所当学徒，稍大一点便外出找活干。二十一岁时，对轮船上的领港员生活发生极大兴趣，决定拜师学艺。这一段经历为他今后的创作提供了许多素材。他的笔名马克•吐温就取自船工生活：mark 是“测标”，twain 为“两英寻”（合十二英尺），“测标两英寻”说明仍是安全水位。

19 世纪 60—70 年代，马克•吐温发表幽默短篇共七十篇，其中多数为小品类。它们的主要特色是极度夸张、幽默、滑稽。主人公往往天真老实，思想单纯，有一套先入为主的想法，结果处处碰壁。他的成名作《卡拉维拉斯县驰名的跳蛙》和名篇《竞选州长》、《神秘的访问》都是这样写的。在一部分作品里，幽默含有讽刺，如《竞选州长》、《坏孩子的故事》、《好孩子的故事》等。作者解释说“幽默只是花絮”，“为幽默而幽默是不能经久的”，他的幽默滑稽出自严肃的创作目的。这期间他讽喻的社会现象有：种族歧视、新闻界的乌烟瘴气、投机心理以及社会道德的错位与虚伪。60 年代末马克•吐温到了东部之后，发表了《傻子出国记》、《过苦日子》和《镀金时代》三部长篇作品。《傻子出国记》为通讯集，是马克•吐温的旅欧报道。写天真无知的美国人在欧洲的旅游见闻，滑稽、诙谐，表现出美国人在欧洲封建社会及其印记面前的优越感。《过苦日子》是一部回忆录，写作者到内华达找矿

经过，其中有不少虚构成分，把艰苦的淘金生活写得生气勃勃，热气腾腾，其间一些夸张、滑稽的故事表现出马克•吐温的喜剧才能。《镀金时代》是他同邻居、作家查尔斯•沃纳合写的长篇小说，旨在讽刺当时疯狂的社会投机心理。小说的人物有企业家、政客、农场主和小市民。作者通过艺术形象告诉我们：在那个资本主义自由竞争时代，获得大量财富的是投机商、企业家和政客，小人物永远是在做梦，就像那位塞勒斯上校，发财梦做了一个又一个，可餐桌上“只见冷水和生萝卜”。70年代初，马克•吐温同一位富商的女儿奥利薇亚•兰登结婚，定居在马萨诸塞州的哈特福德。

《汤姆•索亚历险记》、《在密西西比河上》和《哈克贝利•费恩历险记》就是在这段稳定的生活期间写的。《汤姆•索亚历险记》描写少年儿童追求新奇、冒险的生活。小汤姆厌恶呆板乏味的小镇生活，包括主日学校的虚伪刻板、守旧的小市民习气，他同小伙伴去岛上“探险”，同大自然融为一体，表现出少年儿童的活泼的稚气。《在密西西比河上》回忆了作者当年的水上生涯。大河景色、航运经历、弟弟遇难等真实故事，富有诗意，抒情气氛很浓。书中写到领港员协会的组织和斗争是19世纪美国劳工运动的宝贵史料。《哈克贝利•费恩历险记》是马克•吐温的代表作，也是美国文学的一部名著。

2. 威廉•迪安•豪威尔斯

美国作家、评论家和编辑。他的小说和评论直接影响了后来的很多现实主义作家。豪威尔斯于1837年3月1日出生在俄亥俄州的马丁斯维尔（现为马丁渡口）。父亲是威廉姆•库伯豪威尔斯，母亲是玛丽•迪恩豪威尔斯。他是家中八个孩子中的老二。他的父亲是一位报社编辑和印刷工，他们经常在俄亥俄搬家。1840年的时候，他们家搬到了汉密尔顿。在那里，其父监管着一家辉格党报纸，信奉瑞典堡主义。他们在那里待了最长的九年。尽管过得很清苦，但豪威尔斯父母都对他的文学爱好给予了很多鼓励。他很小就开始帮助父亲排版印刷，也就是印刷工学徒。在1852年，他的父亲没告诉他，安排在《俄亥俄州日报》发表了他的一首诗。1856年，他被选为众议院的职员。

他没接受过多少正规教育，但他阅读广泛，曾酷爱许多文学大家的作品并深受其影响，像奥利弗•哥德史密斯、华盛顿•欧文、塞万提斯、海涅、丁尼生，后期主要受简•奥斯汀、乔治•艾略特、屠格涅夫、哈代等人影响。1858

年，开始在《俄亥俄州日报》工作，给报纸撰写诗歌、短篇故事，还翻译一些法语、西班牙语、德语作品。他曾热渴的学习德语和其他几种语言，还对海涅的作品产生了极大兴趣。1860 年，他到波士顿游历，见到了詹姆斯•托马斯•菲尔德、詹姆斯•拉塞尔、老奥利弗•温德尔•福尔摩斯、纳撒尼尔•霍桑、亨利•大卫•梭罗以及拉尔夫•沃尔多•爱默生，他们都成了要好的朋友。在 1860 年的时候，他已经在《大西洋月刊》上发表了三首诗，他和 J•J. 皮埃特合著了《两位朋友的诗》。

豪威尔斯在担任《大西洋月刊》和《哈珀》杂志的编辑时，曾竭力反对当时盛行的浪漫主义小说。他认为小说的首要目的是教诲，而不是娱乐；文学作品应该采用现实主义的创作方法。在《批评与小说》中，豪威尔斯把现实主义定义为“诚实地处理素材，半点不多，半点不少”。他写了近 40 部长篇小说。19 世纪 80 年代创作的《一个现代的例证》写一对年轻夫妇草率结婚，结果酿成悲剧。《塞拉斯•拉帕姆的发迹》是他的代表作，写一个剥削矿工发财致富的暴发户，在破产后依然坚守自己人格的故事。批评家认为其中充满了“敏锐的观察”和“善意的批评”。80 年代后期，资本主义社会动荡不安，豪威尔斯认为“竞争的资本主义”已不能令人满意，“应代之以社会主义”。在这种思想指导下，他写了长篇小说《新财富的危害》，描写一家杂志的“社会主义者”与华尔街老板在对待工运问题的“观点上的分歧”。在《来自奥尔特鲁里亚的旅客》(1894) 中豪威尔斯批判了美国社会里的价值观和经济现状，倡导空想的社会主义，《穿过针眼》则鼓吹通过“公民投票”而产生的基督教社会主义。

他众多的小说还包括：《他们的蜜月之旅》、《阿鲁斯图克的夫人》、《慈悲的品德》、《The Leatherwood God》；他的散文包括：《威尼斯岁月》、《我的文学激情》、《文学与生活》；他还写过短篇小说和滑稽喜剧；《我在小木屋里的岁月》和《我的青春》是自传体。

3. 亨利•詹姆斯

他出身于纽约的上层知识分子家庭，父亲老亨利•詹姆斯是著名学者，兄长威廉•詹姆斯是知名的哲学家和心理学家。詹姆斯本人长期旅居欧洲，对 19 世纪末美国和欧洲的上层生活有细致入微的观察。詹姆斯是同性恋者。

他与同时代的美国女作家伊迪丝•华顿保持着长期的友谊。

詹姆斯的主要作品是小说，此外也写了许多文学评论、游记、传记和剧本。他的小说常写美国人和欧洲人之间交往的问题；成人的罪恶如何影响并摧残了纯洁、聪慧的儿童；物质与精神之间的矛盾；艺术家的孤独，作家和艺术家的生活等；这表明作家对个人道德品质的浓厚兴趣。

詹姆斯著作有长篇小说《一个美国人》、《华盛顿广场》《一位女士的画像》、《鸽翼》、《使节》、《金碗》等。中短篇小说有《黛西•米勒》、《阿斯彭文稿》、《螺丝在旋紧》、《丛林猛兽》以及一组描写作家、艺术家生活的中短篇小说如《真东西》、《地毯上的图案》等。詹姆斯写了许多很有见地的评论文章，涉及英、美、法等国作家，如乔治•艾略特、斯蒂文森、安东尼•特罗洛普、霍桑、爱默生、巴尔扎克、乔治•桑、福楼拜以及屠格涅夫等。有自传三种行世：《童年及其他》、《作为儿子与兄弟》和《中年》。

亨利•詹姆斯开创了心理分析小说的先河，他的笔下，出现了仿佛是迷宫般的普通人的内心世界。在《鸽翼》中，他发掘了人物“最幽微，最朦胧”的思想和感觉，把“太空中跳动的脉搏”转化成形象。

20世纪初，詹姆斯接连发表《鸽翼》、《使节》和《金碗》三部长篇小说，使他的创作达到高峰。在兰登书屋1996年评选的20世纪百佳英文小说中，詹姆斯就凭借这三部小说榜上有名，且都排名靠前。这些小说大多颂扬美国资产阶级高尚的品德。它们基本以人物微妙的内心活动为主，有时冗长烦琐，并显得晦涩难解。詹姆斯的作品还有《波士顿人》、《卡萨玛西玛公主》、《美国人》、《波英顿的珍藏品》等。除小说外，还写过一些重要的文学评论以及剧本、游记等。詹姆斯被誉为西方现代心理分析小说的开拓者。

4. 西尔多•德莱塞

被公认是美国最伟大的写实主义或自然主义作家之一。他的小说处理日常生活，通常是黑暗的一面。那些充斥在他小说中的角色，无法主张自身意志抵抗自然或经济力量，这些角色是善与恶的混合体，但德莱塞极少对角色提出批判。他以大量的细节描述这些角色与其行为。如同德莱塞眼中的他们，人类并不悲剧化，但却相当可悯，他们没有能力逃脱出那微小的命运。最后作家以其具有说服力的权威与力量，使得读者不得不分享他的怜悯观点。

德莱塞的童年生活很不稳定，常常跟着母亲到处流浪。德莱塞在读高中期间就被迫辍学，只身到芝加哥谋生。在那里他当过洗碗工、锅炉工，还干过其他杂活。后来在一位女教师的资助下，去印第安纳大学读了一年书。在这所大学里他接触到了达尔文、斯宾塞、赫胥黎等人的作品。不过，他感到大学的学习还是不能帮助他解决生活中的难题。一年以后他再次回到芝加哥，继续在生活的底层从事各种繁重的体力劳动。

德莱塞自身的苦难经历，使他对生活在社会底层的普通人民的疾苦感触极深。他曾在自传中这样写道："任何形式的苦痛——不管是筚路蓝缕的四邻、贫瘠的农场、疯人院、监狱，任何地方的一个人或一群人，只要显得缺乏生计，或被剥夺了正常的生活享受——都足以在我内心引起一种思绪和情感，好像我也身受其痛。"他迫切地希望把他自己的生活感受告诉人们，揭示出种种令人迷惑不解的生活实际。在这种心情的驱使下，他开始了小说创作。德莱塞一生写了《嘉莉妹妹》、《珍妮姑娘》、《金融家》、《巨人》、《天才》、《美国的悲剧》、《堡垒》、《斯多噶》等八部长篇小说。此外还有《锁链》、《漂亮家具》等许多短篇小说以及戏剧、诗歌、散文等多种作品。德莱塞的作品曾在美国读者中引起了很大的反响，但褒贬不一。一段时期甚至遭到主流社会的强烈指责，因为他的作品冲击甚至动摇了在这以前一直统治美国文坛的文过饰非、美化现实的"高雅"传统。他用质朴的眼光坦诚地、直截了当地揭示了美国社会中种种阴暗面，尤其表达了社会底层人民的情绪。最终获得了大多数读者的认可，从而确立了他在美国文学中的地位。1944 年美国文学艺术学会给他颁发了荣誉奖状。

《嘉莉妹妹》是德莱塞创作的第一部小说，也是美国文学史上最著名的作品之一。他的现实主义巨著是《欲望三部曲》——（第一部《金融家》，第二部《巨人》，第三部《斯多葛》）。

五、现代主义时期的美国文学

现代主义并不单纯指某一时期文艺作品的特性，它体现的是这类文艺作品与传统文学决裂的精神，是 20 世纪在欧美广泛流行的一种文艺思潮，遍

及多种艺术领域。美国学者安德森在《现代主义的出现》一文中认为“现代主义是工业主义与现代技术在19世纪的发展中所带来的社会变革的结果”。现代主义文学深刻而广泛地反映现代欧美社会矛盾和人们的心理状态，它是这一时期以反传统为基本特征的各种文学流派的总称。

（一）现代主义时期文学的时代背景

20世纪初是社会意识产生严重危机的时候。在国际大背景下爆发的一连串的战争给美国人民的生活及文学创作带来很大影响。两次世界大战，尤其是第一次世界大战，是以后世界战争的始作俑者。武力、破坏、流血和死亡就是当时人们所看到的、所感触的。整个世界由于这些战争都经历了社会巨变，从有序到混乱。美国也未能幸免。一方面，美国参与了一战标志着美国已经成为世界强国。因为一战没有在美国本土进行，到20世纪20年代，美国已成为世界上最强大的工业国，在工业生产上超过了英国和法国。此外，技术革命给美国人民的生活也带来了很大变化。电话作为通讯工具已不足为奇。无线电广播和其他通讯媒体开始对美国全国产生广泛影响。其中最有影响的技术革命就是汽车。

虽然表面上工业发展迅速，物质充足，但在这后面也潜藏着不安因素。由于工业危机和财富不均，几个大城市相继发生罢工。由于商品过剩，失业率上升。农民由于粮食欠收而被迫背井离乡。所有这些导致了1929年股市的下跌，进而产生了30年代的经济大萧条。此外，政治腐败、组织犯罪、基本劳动力的增长和三K党的恐怖运动使得本已混乱的美国社会雪上加霜。

物质方面的变化同时也带来了信仰和行为方式的变化。一战给美国人民的生活以很大影响。他们对世界变化感到捉摸不定，对诚实的道德标准感到怀疑。“及时行乐”的思想十分横行，他们不把希望寄托在将来。从战场上回来的青年人为了排闷，已和护士或妓女朝云暮雨，对性的态度也发生了变化。人们，尤其是年轻人已不再认为不正当的性是淫秽的或错误的，他们风流浪荡，寻花问柳。姑娘们穿短裙，抽烟喝酒，和男人鬼混。总之，道德沦丧。20世纪初期可以说是精神的荒原。一战给人们带来的就是文明被破坏，社会被搞乱，个人无望无助。人们心怀恐惧，意志涣散，无所事事。

（二）美国现代主义文学的产生及发展

随着第一次世界大战的结束，美国文学进入了新的历史时期，美国现代主义同样也是在经济、政治、社会文化等要素发生作用下所产生的结果，虽然来自欧洲的影响是巨大的，但起决定性作用的还是国内因素。美国的工业技术水平和经济实力在西方世界占明显的优势，其垄断资本干预国际事务的要求日益强烈，一战中，美国以极小的代价获得了巨大的利益，美国已成为一个世界大国，但美国的一些有忧患意识的艺术家和思想家在感受到现代战争可怕的本质的同时，他们狂热的英雄主义梦也幻灭了。他们在“保卫民主”的口号的感召下，满腔热忱，奔赴战场，然而呈现在他们眼前的却是战争带来的种种苦难和血肉横飞的凄惨场面。带着灵与肉的痛楚回到美国后，他们发觉现实已发生了巨大的改变，贫富两极分化，资本决定一切，顿感被愚弄与欺骗的愤怒。战后的美国生活水平虽然有较大的提高，但精神文化状况动荡不安，人们狂热地追求财产、地位，沉溺声色，挥霍无度，这种穷欢极乐更加剧了人们的精神空虚感。而美国现代主义文学正是在这样一个社会和文化背景下产生和发展的。当时普遍的怀疑主义态度和失望情绪营造出美国现代主义萌发的精神土壤，而欧洲各种现代文艺思潮的大量涌入则起到了推动作用。1913 年《诗刊》发表了诗人埃兹拉•庞德的意象主义原则，随后，在纽约的格林尼治村和芝加哥这两个美国文学创作中心，现代主义文学刊物为年轻的实验派作家提供了发表作品的园地，成为文学批评和现代美学理论的窗口，吸引了当时许多的知识界精英作家如叶芝、艾略特等，对美国现代主义文学的发展起到了十分重要的作用，而诸多的旅外作家则被称为美国现代主义的中坚力量，如格特鲁德•施泰因、庞德、艾略特等，现代主义最终成为美国 20 世纪浩瀚而又多元的文学之流。

19 世纪中叶到 20 世纪头十年，在社会科学和自然科学里新理论新思想大量涌现。在艺术上则有影响欧洲和美国的现代派创作。

这一时期，除了达尔文主义对文学仍有影响以外，德国的卡尔•马克思和奥地利的弗洛伊德对文学也产生了很大影响。马克思认为人们一切行为的根本原因是经济，经济生活的主要特点就是根据生产关系把社会划分为对抗

的阶级。弗洛伊德则认为人类的思想植根于控制外部行为“无意识”中，因此对人类心理的元意识和非理性必须加以心理分析。值得一提的是以“意识流”理论著称和美国心理学家威廉•詹姆斯和以“集体元意识”以及“原型意象”理论著称的瑞士精神病医生卡尔•荣格。他们的理论，加上弗洛伊德的《梦的解析》使美国现代文学作家能够深人人类内心世界。

在两次世界大战之间欧洲现代派艺术对美国现代文学创作产生了影响。法国的印象派绘画和德国的表现派绘画都从主观的角度来表现人类的现实。这种观点福克纳、奥尼尔等人的作品有所表现。主体画派流行于 20 世纪早期，对绘画的形式结构很强调，尤其是其多视角的观点给作家们提供了解释现实的多种方法，同时也给读者从杂乱的形式框架中创造秩序的自由。作曲家伊格尔•斯特拉文斯基也以“现代”模式创作音乐，把不和谐的噪音带进了音乐。

1945 年以后的美国小说比起诗歌和戏剧来则有更多的内容要讨论。首先，一些经历战争而幸免于难的新作家以欧洲战场和太平洋战争的创伤经历为内容进行写作。其中姆勒•伍克、华伦和奥科纳等人继承福克纳的特色，继续描写南方社会的败坏和罪恶。20 世纪 50 年代一群犹太人美国作家开始出现，索尔•贝娄就是其中之一。他们的作品吸取了犹太人的经验和传统，通过令人难以容忍的现代历史揭露了人性的深处。这一时期黑人小说开始热闹起来。赖特和埃里森因他们真实、公开和令人震惊地描写了黑人的生活而受到白人读者的广泛注意。在美国文学史上，美国黑人第一次对他们的群体和个人的身份开始质疑。这个时候值得一提的还有两位作家，一是塞林杰，一是阿普戴克。塞林杰是战后狐独的青年的代言人。他的《裸麦田里的接手》被认为是学生的经典作品。阿普戴克的兔系列小说探索中产阶级的价值观，描述在现代社会重压下人们私生活的复杂关系和内心世界的败坏。

60—70 年代的美国小说一反以前的传统，作家们开始尝试以新形式进行创作，被称为“新小说”。其先锋人物是弗尼格特、海勒、巴斯、品钦。这些作家普遍认为人类在毫无意义的世界里沉浮，上帝和人类都无法弄通人类环境有什么意义。他们这一荒诞的观点与荒诞的形式结合，运用喜剧夸张，把难以想像的事件用现实的手法表现出来，人物性格是平面的。最近的美国

小说是多样化倾向。各种作家技艺纷呈。有妇女作家、有黑人作家、有亚裔作家、有印第安人作家。他们的作品观点新颖，给美国文学带来了生气。

（三）美国现代主义文学的特征及主要成就

这一时期出现了精神信仰上的危机，但却是文学的大丰收。美国 20 世纪的文学运动，也可说是美国第二次文艺复兴，就是移居国外的运动。一次大战爆发时，许多年轻人志愿参加战争以使战争结束，但结果是参加现代战争并不是他们以为的那样光荣。由于他们已厌倦美国那种轻浮、贪婪的生活，于是开始写作他们的战争亲历记。这批年轻人成了美国文学，尤其是现代文学中的杰出作家。他们移居法国巴黎，与欧洲小说家一起尝试用新的方式表达思想。这批作家后来被美国作家斯坦恩称为“迷惘的一代”。

“迷惘的一代”作家的共同点是厌恶帝国主义战争，却又找不到出路。第一次世界大战爆发时，他们大多是二十岁左右的年轻人。他们在美国政府“拯救世界民主”口号的蛊惑下，怀着民主的理想，奔赴欧洲战场。他们目睹人类空前的大屠杀，发现战争远不是他们原来设想的那种英雄的事业，所谓“民主”、“光荣”、“牺牲”都是骗人的东西。他们在战争中经历了种种苦难，了解到普通兵士中间的反战情绪。这在他们心灵中留下了无法医治的创伤。他们的作品反映了这些思想感情。

美国现代主义文学的特征也体现在对“人”这一概念的诠释上，它通过注重揭示人性的丑恶面，阐述人物的非英雄化本质，以及内心世界的混乱无序，呈现出一幅病态的物质世界里生活着一群病态心理的人的画面，或是走向病态心理的人，如韦斯特的《孤心小姐》中众多病态的人物描写旨在表明从根本上打破传统的秩序，推翻传统的宗教信仰。美国现代主义文学的独到之处还在于对意识流的精确理解和成熟运用，斯泰因看作为“持续不断的现在时”，而福克纳则“把过去纳人现实”，其实质早突破了传统现实主义文学正常的时空结构，从根本上否定事件、思维发展的连贯性和因果关系。意识流大师乔伊斯曾表示，不连贯与非逻辑时序能表现出线性叙事方式所不能达到的效果。虽然，现代主义者们对人生体验的表达有时含义模糊，但却为读者提供产生某种意义的暗示，如秩序的颠覆，主体的失落，现代人的精神危

机感等。

现代文学的典型特征是开端任意、发展不作解释以及没有结果的收场。内容互不连贯，是现在和过去、历史和记忆的拼凑，表达了作家的各种经历，其中有些是以前不登文学大雅之堂的东西，如市民生活和心理活动等。作品在现实、语气上较前有变化，其中最大的变化是从描写外部世界转到内部世界，从公众生活转到私生活描写，从时间线索转到以心理感觉为线索，从客观描述转到主观渲染。传统的传达真理和文化的文学方式已不再有用。现代美国作家都强调用具体可感的形象或细节来直接传达经历。他们依靠文学典故、历史、哲学和宗教掌故作为文章连贯的手段。民间神话得到了广泛地运用。直接来自作者生活实录的对当代生活的简要描述、梦幻形象和象征主义也是一个重要特征。

现代技巧和宣言始自诗人，后来也进入了小说领域。散文作家也同诗人一样，力求直接、紧缩、生动，尽量少用文字。小说的长度也大大缩短。短篇小说赋予了新的意义，强调暗示。传统小说强调叙述的人物的权威性和可信性，而现代小说叙述的总是用第一人称，或者把读者限制到"中心的意识"上或以一个人物的视线进行叙述。这一特点表明了现代小说的一个观点，即真理并不是客观存在，而是一个人与客观接触的结果。因此，美国现代小说的效果是令人称奇的，读者的阅读是有一定难度的。

美国的现代主义文学到 20 年代便已取得了巨大的成就，在诗歌和小说方面都有许多的创新和突破。诗歌方面，庞德、艾略特等现代派诗人大胆创新，开创了意象派诗歌的繁荣局面，同时还订立了意象派诗歌的基本原理，并与其他的意象派诗人一起发表了大量的意象派诗作，全面反映了一个历史阶段，以及在这一阶段中西方文明的严重危机，极大地影响了一代美国诗风，使得其他著名现代派诗人在借鉴西方现代主义诗歌的同时，力求以自己的风格创造出具有鲜明美国特征的诗歌，如威廉姆斯的《红色手推车》和《春到人间》等。而现代派小说的成就更是辉煌，小说家斯泰因、海明威、福克纳等人对小说的语言与形式进行了各种大胆创新与实验，形成了各自独特的风格，使得美国文学更加灿烂夺目。施泰因作为美国现代派小说的先驱，在反传统和文体革新方面做出了极大的贡献，被旅外作家尊为"我们伟大的母

亲”。早在沃尔夫和乔伊斯之前他就在作品中运用了意识流技巧，用简单平常的词语制造出新鲜感和震撼力。如同 18 世纪的英国作家劳伦斯·斯泰恩一样，斯泰因的作品在语言形式的革新方面贡献极大，其影响在六七十年代后还能感觉到。而海明威则以其独特的电报体语言风格和文件记录式的情节描写为 20 年代的美国小说创作带来新鲜的活力，他的小说创作的“冰山理论”更是被众多的批评家、作家及读者推崇备至，基于这一理论，海明威的语言干练，叙事简约，庞德称之为“意象主义散文家”，并极大地影响到 80 年代美国“简约派”小说家的创作，集中体现这一理论的优秀作品如《永别了，武器》、《老人与海》等早已被奉为经典。菲茨杰拉德以描写战后的精神危机享有盛名，他的小说《人间天堂》和短篇小说集《爵士时代的故事》反映了 20 年代美国青年追求美国梦的幻灭,其文笔凝练,以印象主义手法描述细节，使其充满各种意象，具有非比寻常的艺术内涵。

（四）现代主义文学时期的重要作家及作品

1. 辛克莱·刘易斯

美国第一位获得诺贝尔文学奖的作家。但 1930 年 11 月的评奖结果，在美国评论界引起的反应主要不是欢迎和赞赏，而是谴责和攻击。大多数评论家不但谴责辛克莱·刘易斯，而且谴责诺贝尔奖评委会“对美国的侮辱”，说授奖给辛克莱·刘易斯是“因为他的书满足了欧洲人侮辱美国的欲望”。辛克莱·刘易斯本人对此当然不会感到意外，因为 1920 年他的《大街》出版后引起的反应也是爆炸性的。《大街》一方面在当时美国出版史上创了销售量的最高纪录，千万读者争相购读，一年之内印刷了二十八次；另一方面，它也招致保守的评论界对作者猛烈的谴责。《大街》的讽刺太辛辣，揭露批判太尖刻了。作者的乡亲（认出自己成了小说人物原型）不原谅他，辛克莱·刘易斯的父亲（《大街》主人公肯尼科特大夫以他为原型）也不原谅自己的儿子。从 1920 年到 1929 年辛克莱·刘易斯的五部小说都充满了批判性，无怪乎保守势力对他那么深恶痛绝。辛克莱·刘易斯本人当然毫不妥协。和 1926 年他拒绝接受普利策奖不同，1930 年这次他接受了诺贝尔文学奖，并在领奖时发表了题为《美国对文学的恐惧》的长篇演讲，继续抨击保守势力。嘲讽、

揭露、批判落后和保守势力，是他一生的创作基调。他一生的价值在这里，他对美国文明、进步的贡献也在这里。他死后，墓碑上镌刻的，除了姓名和生卒年外只有“《大街》的作者”这几个字。

辛克莱·刘易斯的早期（20 世纪 20 年代之前）文学创作没有什么突出成就；30 年代以后的文学创作也走下坡路，尽管作品不少，但都算不上大手笔。20 世纪 20 年代这十年是他文学创作上了不起的时期，写了五部杰作。诺贝尔文学奖授奖辞上详加评论的也就是这五部小说：《大街》，《巴比特》，这两部小说不仅成了美国小说史上的扛鼎力作，而且两书的书名已作为词条收进《美国传统词典》、《韦氏新世界大学词典》、《简明牛津词典》等辞书中；《阿罗史密斯》，写一位正直的医生阿罗史密斯为坚持科学研究、造福人民而到处碰壁、历尽艰辛和磨难的事迹；《埃尔默·甘特里》，写一个宗教骗子埃尔默·甘特里劣迹昭著，但步步高升的荒唐经历。教会保守势力对这部书极为恼火并对作者威胁、谩骂了多年；《多兹沃思》，反映 20 世纪 20 年代两性关系观念的变化。工程师出身的富人多兹沃思，其妻自私、虚荣、追求享受，最后家庭破裂。总之，这五部作品足以体现辛克莱·刘易斯的思想及艺术成就。

2. 约翰·史坦贝克

斯坦贝克一生写了十七部小说，许多短篇故事、电影和电视剧本，以及非小说作品。由于他“通过现实主义的、富于想象的创作，表现出富于同情的幽默和对社会的敏感的观察”，1962 年获得诺贝尔文学奖。

主要作品：第一个时期是 30 年代前后，以《相持》和《愤怒的葡萄》为代表。后者是作家创作的高峰。也是 20 世纪美国文学的经典。该作品曾获普利策奖，由此作家名扬国内外。40 年代是他创作的第二个时期。在这个时期里，由于美国社会生产力的发展，社会财富的增加，美国人的价值观念发生了变化，他的主要作品《月亮下去了》、《珍珠》以颂扬开朗、乐观的生活方式来比衬真实社会中的倾扎和狭隘的现象，其中心主题是探讨金钱、文明和人性的关系。

50 年代初，斯坦贝克离开加州迁居纽约。这一时期的创作受生物学上的“生命循环论”的影响较大，写出了两部长篇小说《伊甸园以东》和《烦恼

的冬天》。前者用写实和象征手法描绘了善与恶的斗争，后者描写了社会道德的沦丧，表现了作家对美国精神危机的忧虑。他认为："战后的美国社会是富有了，但产生了一种厌倦情绪、一种消耗性的病态。"1962 年以作品《人鼠之间》获诺贝尔文学奖，1939 年以《愤怒的葡萄》获普立策奖。

3. 史考特•费兹杰罗

费兹杰罗生于美国中西部的明尼苏达州圣保罗市，不过中西部却不曾作为他主要作品的背景。当他进入新泽西州的知名大学普林斯顿就读后，生活过得并不快乐，而且他认为自己比那些生于东部几州富裕家庭的同学次等，如杰出的文学评论家爱德蒙·威尔森，因此他想要抹灭他的出生背景。当美国参与第一次世界大战时，他人伍并在亚拉巴马州一处训练营受训，在那儿他遇到后来成为他妻子的南方美女洁儿达，并且成为他小说中多位美丽、快乐女主角的取材原型。他因写作致富而迎娶洁儿达，她则让费兹杰罗的生活充满欢乐、极度悲伤与痛苦。

他的第一本小说《尘世乐园》出版于 1920 年，与辛克莱·刘易斯的大作《大街》同年出版，不过这两本小说呈现出截然不同的世界。费兹杰罗关切年轻人的世界，还有那些上流社会与即将致富者的宴会及爱情生活，内容虽然刺激但却带着愤世嫉俗的成分。刘易斯则处理明尼苏达州的中产阶级，两位作家出生地其实不过才距离几里远。费兹杰罗是年轻人的代言人，他感受到那个时代的浪漫渴望、与爵士年代的渴望，他将这些都写入小说中。相较之下，刘易斯的年轻女主角似乎过于老套。笨拙且过于理想化，一点也不像是"新"女性。

费兹杰罗最好的小说《大亨小传》出版于 1925 年。虽然他与洁儿达的奢侈铺张常使得财务入不敷出，不过在出版该小说之前，费兹杰罗已相当富有。以身为一位作家、严肃小说家及拼命为花俏杂志写短篇故事赚稿费的多产创作者而言，他的成功不容否认。他也知道在快乐的高峰之间是悲伤的幽谷，随着时光消逝，快乐的时光愈来愈少，而悲伤变得更为狰狞。《大亨小传》反映出费兹杰罗的深入认知，他知道该追求快乐，但却无法确保能达到那样的境地，追求欢愉或许只是想掩盖诸多痛苦。

4. T•S. 艾略特

出生于美国圣路易斯，1906 年入哈佛大学攻读哲学，后在牛津完成哲学博士论文，留在伦敦，以诗为业，并于 1927 年取得英国国籍。艾略特的首部诗集《普鲁弗洛克及其他》受到文化精英的好评，文学评论集《圣林》更是引起了英国批评界与学术界的关注。1922 年，《荒原》出版，艾略特一跃成为现代主义诗歌运动的先锋，《荒原》则被称为现代主义诗歌的典范。此后艾略特一直从事写作和编辑工作，还经常四处演讲。1948 年，艾略特获诺贝尔文学奖。艾略特在诗剧、文论以及诗歌创作方面都很有成就，其中诗剧方面有《大教堂谋杀案》、《家庭团聚》等；文论有《传统与个人才能》、《玄学派诗人》等；诗歌方面则有《空心人》、《圣灰星期三》以及一组出色的长诗《四个四重奏》。艾略特已成为英国现代主义诗歌的代名词，他的诗作代表着英国现代主义诗歌的成就。

《J.阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》(*The love Song of J.Alfred Prufrock*)名为情歌，但实际上是一曲悲歌，是主人公内心挣扎的写照。艾略特写这首诗的时候，年纪虽然很轻，但是作品本身已经非常成熟了。诗歌中的主人公普鲁弗洛克是一个青年男人，具体的年龄诗中没有透露。诗歌描写他在黄昏的时候，穿过大街，去参加一个宴会。全诗就是他的自述，通篇都是第一人称。普鲁弗洛克属于当代社会中很常见的一类青年，他们内心敏感，有自己的理想和追求，对日益冷漠的工业化城市感到不满，但是他们没有力量挣脱。在愤怒和痛苦的同时，他们最终只能选择怯懦地忍受现实。

《荒原》共包括五个部分：“死者葬仪”、“对弈”、“火诫”、“水中之死”和“雷霆的话”，共四百三十三行，语言涉及英、法、德、意大利语、希腊文、拉丁文和梵文，内容艰深晦涩，纷纭复杂。作为现代主义诗歌的代表作，《荒原》成功地运用仿自然主义的再现手法，象征主义和神秘体系呈现出一个经历信仰危机的现代世界。在这个世界中，文化、传统、信仰都成了一面面破碎的镜子，折射出现实世界中毫无生气地存在的碎片，而城市就是这个支离破碎的世界的中心。虽然在艾略特之前曾有不少诗人描写过现代城市，但只有在《荒原》中，现代化的大都市才第一次完整地呈现在读者的面前。《荒原》犹如一部现代主义风格的纪录片，将各种城市景象、人们的谈话片

断、生活场景的细节杂取种种，揉合成一幅表现现代城市及城市人的历史画卷。工业飞速发展，商业日渐繁荣的城市中并没有令人欣喜的场景，不少场景所展示的生活丑陋不堪，令人厌恶。那些水上的垃圾，园中的老鼠，都令人生厌。最令人触目惊心的一幕是描绘白领阶层早晨上班经过伦敦桥的场景：在一个冬日清晨的褐色烟雾中，一群人拥过伦敦桥，如此之多，我从没想过死人有这么多。叹息，短暂而稀疏，轻轻传出，而每个人都只把眼睛盯着他的脚。艾略特没有简单地用蒙太奇手法将这类场景融入诗中，而是赋予意象内在的张力和蕴涵。诗中的意象，既是现代伦敦的现实场景，又与但丁笔下的炼狱相类似。因此，诗歌不仅是对现实生活的再现，表现出现代城市人的生活困境，也进一步探讨了人类的处境，具有普遍性的意义。在《荒原》中，艾略特表达出与马克斯·韦伯类似的世界观。韦伯认为，如果现代社会要保持不崩溃的话，现代人必须寻求神话与宗教的帮助。在“火诫”的高潮部分，艾略特将西方的圣奥古斯丁哲学与东方的佛教合在一起，以他们关于欲望引至的痛苦的教谕来收束，这正是《荒原》这首诗现代意识的一种体现。客观地说，艾略特在《荒原》中表达出对于现代人信仰危机、精神空虚的敏锐意识，然而，他的解决方法还是相当传统与保守的，也即是通过宗教来对抗现代社会中人们精神世界的空虚。艾略特的现代性在于，他没有将这一解决途径局限于传统的基督教，而是跨越文化樊篱，引入东方的佛教，体现出现代社会多元文化的特性。

第二节　美国后现代主义小说

1998 年，美国 W. W. Norton&Company，Inc.出版了一本很有影响的文集，即《后现代派美国小说》（诺顿文集）。编著者有三位，他们分别是南伊利诺大学的 Paula Gerh，从事 20 世纪美国文学和批评理论的教学与研究；葛底斯堡学院的 Fred G. Leebron，教师兼作家，教写作，同时又搞短篇小说创作，以及巴特勒大学的 Andrew Levy，讲授美国文学和写作，同时也是 *Harper's*

和其他杂志的长期撰稿人。这本文集堪称是后现代主义美国小说的集大成者，共选编了六十八位后现代派美国小说家的代表作品，有短篇小说、长篇小说、卡通小说、图示小说、电脑小说、富于创造性的非小说类文学作品和有关理论探讨性文章，时间跨度为战后美国 50 年，即从后现代派小说的实验者 Thomas Pynchon 等人的作品开始，到后现代主义小说的当代天才作家 Don Delillo 等人的作品，从颇富意义的少数后现代派作家，如 Toni Morrison 等人的崛起到 90 年代电脑小说的出现。因此，有论者认为，这是美国自 1945 年以来，能充分公正涵盖美国小说创作中纷繁创新形式的第一部文集，其鲜明的特点是：此文集中所收的好多作品恰好是其他小说文集中所遗漏的。文集除导言外，共分七个部分：（1）打破框架；（2）现实与小说结合；（3）大众文化与高雅文化相互冲突；（4）重温历史；（5）修正传统；（6）技术文化；（7）后现代主义理论个案分析。

一、后现代主义的起始时间及其在诸方面的表现特征

“后现代的”这个术语指的是“后现代性”，指的是从 20 世纪 60 年代到现今为止的一段历史时期，它以下列这些现象为标志：国际经济体制的巨变、冷战及其消除、美国人口中日益增强的民族异质性、郊区作为一种文化力量的壮大发展、电视作为一种文化传媒的主导地位和计算机的兴起。然而，对其他观察者来说，“后现代的”这个术语则指“后现代主义”，即指使近 40 年有别于早期的有关思想、文体特性及主题选择方面的一种尝试性的派别。在艺术方面，后现代特征包括模仿作品、单一作品内对不同文本风格和相互矛盾的“声音”的混合、使观众能集合作品并能确定其意义的碎片的或“开放的”形式、一种似能证明其用途无限的嬉笑嘲讽的态度。在哲学和批评理论方面，“后现代主义的”这个词使用范围更广泛，可用于尚有争议的一些概念、方法和见解；还用于意义、事实和历史的构成以及主观性和同一性的复杂方面。所有这一切的一个显著标志，就是对知识基础和结构的彻底怀疑。同时，这种怀疑也使人们对“后现代主义的”这个词本身也产生了一些疑问。

二、美国后现代主义小说发展概述

“后现代主义”这个词是20世纪60年进入美国人的生活词汇中的——至少是在学术生活的词汇里，它是作为广泛的文化怀疑论的一部分而再现的。这种怀疑涉及对社会的一致性、政治上的不平等性和对统一的国家精神的必要性。在后现代主义文学中，这种广泛的文化怀疑论是对传统的叙事说的公开宣战。

美国历史中的“官方历史”因其一元性也受到了攻击。在一些情况下，作者将不和谐的声音结合在文本中，如在Joyce Carol Oates的*The Turn of the Screw*中，不同声音并行贯穿于文本，故事的描述缠结在一起，但又不一定和谐一致，并且又是詹姆斯•亨利1898年所写故事的翻版。然而，在另一些情况下，美国人生活的巨大转变又呼唤人们注意文学的边缘区，注意以前被忽视了的声音。在某种程度上，这种转变是（并将继续是）人口统计方面的：到2050年，美国人口调查预计，亚裔、非裔、西班牙裔、印裔美国人和美国印第安人的人口总数将与欧裔美国人持平。在另一种程度上，这种转变又是文化方面的，受到美国少数民族地位巨大变化的影响。正当“布朗教育董事会讼诉案”、民权运动、1964年《民权条例》和少数民族中产阶级的兴起有助于打破种族隔离并创造一种前所未有的共有民族文化时，财富分布上的持续不平等和种族歧视的顽固存在又表明了法律在解决种族主义问题方面的局限性。这种追求种族平等的分离进步又反过来导致了身份政治于在种族、性别、性倾向、民族或宗教方面都求得平等一致观念上的政治、微观政治和“拟一致文化”的兴起。

上述这些变化对后现代主义美国文学的影响不可低估。随着美国文化变得愈发支离破碎，美国文学也变得更加多元化。事实上，是“官方历史”的失败给其他故事和声音创造了空间。最后一点，新发现的美国文化的异质性也表现在后现代主义叙事模式中，作家们在这种叙事模式中强调了个性与个性接受这种杂交形式和风格之间的复杂性。

后现代主义美国小说的很多特征亦可看作是经济巨大转型影响的结果。随着五六十年代一直持续增长的经济在随后的数十年中显得步履蹒跚，美国

人的生活结构也发生了巨大变化。全球经济的兴起和跨国公司的出现加快了美国经济由以制造业为基础向以服务业和信息技术为基础的转变，社会学家 Daniel Bell 把转变后的时期称之为“后工业社会”。这种转变的结果之一就是大量的蓝领工人被取而代之，他们的工作消失了，生活每况愈下或移居海外。结果之二就是呈主流趋势的失意沮丧和与美国梦有关的愤世嫉俗，从 1973 年起，随着实际工资的下降，不论是白领专业人员还是蓝领工人都心中不安，都有一种报酬递减感，他们不再去追求美国梦式的成功，开始从信息资源中寻求安慰和实现自我的形式。

与经济一样，美国人生活中的地理在战后时期也经历了巨大的变化，这种变化是由五六十年代交通基础设施的发展引起的。郊区化是美国战后早些时期的主要特征，在随后的几十年中，美国郊区化得到了进一步的加速发展，因为电信基础设施的发展，计算机网络的形成（这一点尤为突出），加上传真机和回呼机，所有这一切都使城市居民离开了他们以前曾形成“社区”的城镇，分散住在郊区。在这种情况下，城市的衰落和与此衰落相互联系的有关现代社区的看法就成为后现代主义美国小说的永恒主题。有关荒芜城市的种种启示录式的观点出现在 Samuel R. Delaney、Kathy Acker 和 William Gibson 等这样一些作家的作品中。William T. Vollmann 在 *The Rainbow Stories* 中就表示了对一个城市的看法，即对旧金山在其不可避免的社会矛盾压力下的看法。Maxine Hong Kingston 在 *Tripmaster Monkey* 中则对同一城市表达了较为乐观的看法，说的是在类似矛盾状态中该城市的繁荣。与此同时，其他作家还探讨了发生在郊区和乡村的变革。例如，Truman Capote 在其 *In Cold Blond*（1965）中多次表现了美国传统农场田园生活和宽阔高速公路方面的深刻变化。Don Delillo 的 *White Noise* 就是对环绕市郊商店区和超级市场的社区新风俗习惯、新的精神风貌的真实解剖。

在科技发展方面，恐怕没有任何东西能像电视那样最能说明后现代主义时期是如何加速了社会变革的步伐。电视改变了我们所能看到的东西，由于结合了电影的回复或复原艺术，电视影响了文学，使得文学也在尽力适应视觉形式。在美国将越来越多的节目通过卫星传播到全世界的同时，美国人也被编织到这个特殊的“地球村”里，在这里，我们看到的东西比以往任何时

候都多。革命和战争的形象直接进入我们的居室，深在肺腑，这对我们的先辈们来说是不可想象的。观看得多了，我们也就会用不同的眼光去看。Curtis White 不无感触地说，他在围绕 60 年代一个几乎被人们忘记的情节剧的某一个插曲构思一个短篇小说时，电视在构成我们的感觉方式方面起了重要的作用。具有探索精神的新闻媒体理论家 Marshall Mcluhan 在 60 年代指出，电视在将空间和时间折迭成无缝的经验“镶嵌图”方面具有特别的效果。其他理论家探讨了形象是如何战胜“镜头社会”中的现实的。Donald Barthelme 在把电视语言溶入小说语言时，举例证明了许多作家已用电视展现了那种既矛盾又共生的关系：一旦顺从了电视节目天衣无缝的镶嵌图，他就会同时掌握电视赋予他向传统叙事形式挑战的主动权。通过运用电视语言或者实际上通过运用屏幕本身的形象，后现代主义作家创造了一种新的美学，它既不与电视媒体分离，又不完全与之一致。

当代作家对计算机热潮和因特网的快速兴起会有何反应，这仍然是一允许争论的问题。到 1997 年为止，当还不算太多的美国人拥有计算机或进入全球网络时，这些技术的内涵意义仍然是重大的。举例来说，电脑文本的出现给作者提供了一种电子创作形式，这种形式注重读者的参与，给读者以机会，在某种程度上讲，这是印刷装订本不易企及的。全球网上游戏的流行和在网上改变性别、种族和民族做法的盛行表明，全球网络的重要吸引力就是能给人们提供一个逃避或至少临时重新界定其个性身份的机会。总的说来，电脑和其他通讯技术在我们日常生活中日益增强的作用明显地将后现代主义划定为一个文学时期。后现代主义美国小说的许多最熟悉的特征——支离破碎的叙事形式、大量成语的变异、迷恋主观性和对自我与社区相互作用的永久关心——均可看作是对战后美国机器在增强、分裂乃至改变人际关系方面的反应。每次，当一句话被传输到电话的话筒或一个想法被变成光亮闪闪的电脑视屏上的明亮字符时，我们就会意识到有多少思维和言语行为已与我们躯体本身分离，这使我们既惊异不定又思昔怀旧。

三、后现代美国小说叙事特点

就像后现代主义在不同的学科领域有不同的含义一样，后现代小说对不同的人代表着不同的意义。对于约翰•巴思这样的主要作家和批评家，后现代小说的最好代表是一些在60年代就获得承认的、很有建树的实验派作家，最突出的有约翰•巴思、托马斯•平琼、唐纳德•拉思姆、格雷斯•佩利、理查德•布劳提干和罗伯特•康弗。对非洲裔美国批评家贝尔，胡克斯这类人来说，后现代美国小说最好的代表可能是70年代到90年代少数族裔作家群的涌现，以及使得这一涌现成为可能的根本的文化变化。可以说后现代美国小说指反映社会变化的流派，它反映吸取了科技发展的发表形式以及文学与大众文化之间前所未有的关系。后现代美国小说的历史属于那些以某种语言特点，针对某些读者，在短期或整个写作生涯中，对变化了的世界所共同表现出的对新文化的敏感。就文学主题和叙事语言而言，后现代主义美国小说表现出以下主要特点：

（一）主题特点

后现代主义强烈地强调本体论，强调存在。许多后现代重要作品都直接或不直接地、清楚或含蓄地探讨着这些问题。大卫•福斯特•华莱士在他的短篇小说《林敦》中通过复述故事，探讨通俗文化及其对个人的影响；鲍比•梅森在《希洛》中，还有巴里•吉尔福特在《内心疯狂》中，都试图重现身份的社会性建构方法。后现代主义把“身份”理解为主要是语言学和文化的结构，而语言和文化比“自我的”或“生理的”特点要容易改变。以前一直被边缘化的文学移到了中心，瓦解了第一世界是中心、第三世界是周边的世界文化模式。他们创造了用既成文学主体为主导地位的策略，这个策略包括从不同的角度创作。形式和表达的混合，也是在过去二十年间发生在后现代文学领域内的巨大的不断扩张的少数族裔小说的特点。重写西方经典著作，或重述公众喜爱的故事，如“发现新大陆”的故事，金顿敦重述“花木兰”的故事，等等。对后现代主义文学来说，中心的，或越来越重要的是族裔和妇女文学，这是后现代文学关注的重要主题。

从后现代主义角度看，语言、文化和社会建构的主观性概念的分离涉及 sex 和 gender 的重要区分。这两个词都指性别。理论家盖尔·鲁宾认为，sex 指生理上的性别，而 gender 是文化建构的性别。正是 gender 这么一个具体的，关于男性和女性各意味着什么的社会定义，构成了男性对女性的压迫关系，而不是通过任何与生俱有的生理秩序。这个思想在后现代主义小说中得到表述。sex 和 gender 的区别是个关键的区别，因为它意味着社会性建构的意思和它们所支持的机制是可以转变的，尽管这个转变也许需要很长时间和很大的努力。

后现代主义以其向真理、理性和全体性宣战而著称。亨利·吉罗克斯说后现代主义使“所有可以支持政治运动的真理、历史和意义都受到怀疑”，但这并不全面，后现代主义的批判意识使其并不是完全放弃理性、真理和意义，只是在创作或论述以寻求“真理”的同时，凸现它们的建构性和局部性。后现代主义也包括质疑自我，它一方面带来不安定感，另一方面也促使人们不断提出问题来刺激思考和进步。不断开放自我和刺激思考是后现代主义的特色。后现代的“主观”这一概念（批评界定义为“自我”），与启蒙运动和现代主义的概念相比较发生了很大的变化。在后者中，统一的自然这一理想产生于这样的历史背景：在定义他们的自我时，西欧男性英国启蒙运动的思想家们也与此对照地把许多女性的、族裔的和种族的他者定义为较少的存在，在哲学和政治的意义上，他者既不是主观，也不是自我。

（二）叙事特点

四十年来，最有活力和创造力的美国小说都惯常地超越流派的疆界，并从超越中吸取了力量，把西方传统的文学形式之内的非欧洲文化的传统故事和神话，与美国主流文化的重要作品交织在一起。许多当代作家还扩展到 60 年代和 70 年代“新新闻记者”所采用的各种事实报道和虚构混合的形式，如安带克斯·洛德的传记神话图解，扎米的《我的名字的一种新的拼写方法》，也有把小说的传统形式与回忆录和散文结合起来的迹象。

无法控制的过渡、偶然性和意思的不确定性给读者带来困惑，而这些成为了后现代主义作品的风格特点，如马克西姆·汤亭亭的《朝圣者》所表现

的叙事方法中每一个信息都很丰富地联系在一起，在作者写出的那一刻，意思就开始向多个方向发展。后现代的文学文本是开放式的，是无边网状的一部分，或是其他文本网络的一部分，是流动性的，暂时性的，多元意思的，活动性的，有意识无意识地通过作者、读者和文本循环着。后现代主义作家一反以往传统的编年史式和直截了当的讲故事的方式，有意识地迷惑读者。它的叙事风格令人望而却步。一连串的意识跳跃，时间顺序和地理位置的跳动，篇章的转换，都令传统叙事的读者费解。后现代主义文学常常用令人困惑的时间顺序，从一个历史时期跳跃到另一个历史时期，从一个角色的思想跳到另一个角色的思想而没有半点提示。

长期以来作家遵循亚里士多德在公元350年以前提出的叙事原则，即每个故事都有开端、中间和结尾。然而后现代文本并不是这样的。他们常常让故事以开放式结尾收尾，而没有令人满意的结论，或者通过暗示故事的开头部分来做小说的结尾，以此形成循环。后现代故事和小说依靠拙劣、滑稽的模仿或讽刺，表现出对艺术特别能引起敬意的文化方面很少的容忍。后现代从心眼里对艺术创造意义的能力和对于语言传达现实的能力表示怀疑，正是这种怀疑态度导致了碎片、开放式结尾和自省式故事。

后现代文学比任何一种文学都需要反复阅读。后现代文学改变了我们对什么是文本和文本如何产生意义的理解，也改变了我们对读者和文本的关系的看法。

（三）主观性特点

后现代理论和后现代小说相互交织在一起，虽然对于后现代主义的定义还在争论不休，梅尔福德•斯皮罗对后现代主义的阐述被认为是出色的。斯皮罗认为，后现代主义批评科学包括两个相互关联的论点，而其认识论和思想意识形态却基于主观性。首先，由于人类目标的主观性，认识论的观点是人类学不能成为一门科学。在任何事件中，人类主体的主观性能够消除科学发现客观事实的可能性。第二，客观性只是幻觉。据思想意识形态学的观点，科学干扰并破坏女性、少数族裔和第三世界这些受压迫群体。在哲学和文学批评理论方面，后现代主义这个词最有意义的是对真实与非真实关系这一问题的认识。意义的真实和历史的建构以及主观性和身份的复杂性的关系，所

有这些都标志为对知识的基础和结构的彻底的怀疑。“后现代”这个词进入美国生活的辞书是在 60 年代，至少在学术界是这样的。作为对社会的守旧、政治上的不平等和对统一的民族精神气质的需要，原来还曾想极力维护根深蒂固的传统的现代人，发现没有理由不相信所有的价值趋向都同样有道理，因此，选择越来越没有意义。鲍德里拉德写道：现在我们必须同第二次革命达成妥协，20 世纪的后现代性是巨大的解构意义的过程，它相当于以前解构表象的过程。因此谁要靠意义过日子，必将死于无意义的无奈。

后现代的解释是内省式的和反客观意义的，是个人化理解的一种形式，与其说是对资料的观察，不如说是一种眼光。在人类学中解释的行为受到叙事体的吸引，主要靠聆听和与别人谈话来完成。对大多数后现代主义者来说，解释有无数个。福考尔特认为每一件事都是解释。任何具体的迹象都没有最终的意义，没有文本统一意思的概念，没有哪个理解比别的理解更优越。反实证派则维护每一个解释都是虚假的这一概念。

后现代主义一个很大的功绩就是集中审视社会科学的认识论和思想形态论的动机。后现代主义对人种学解释进行批判性审视，对人种史的本质重新审视，导致了对人种史本身作为文化分析的质疑。后现代主义坚定不移地坚持人类在解释正在受到研究的文化时，必须考虑他自己所起的文化作用。

（四）科技与大众文化的特点

后现代美国小说中的科技文化形式千姿百态，在电视时代，汽车、电话、电脑、懂科技的现代作家的强烈爱好，这些都应该说是社会现实文学中的科技文化，也应被描述为作家和科技之间的新的关系。另外，文学中的科技文化围绕着科幻小说作为实验性文学流派复苏。三十年来，它产生了令人激动的非理想化的社会，社会寓言和对传统荒诞形式的创作变体（多种形式），这代表了美国作家把科技作为社会力量和创作力量。波希亚认为电子科技影响很大，电子媒体复制的影像即时播出和广为传播已经到了浸淫的地步。影像媒体（包括网络）渗透我们的生活，使生活中唯一的真实就是媒体重新制造的真实。乔安娜•拉辛的《女性男人》说明了近年来科幻小说在思想和语言上的复杂程度，对于性别、性欲和主观性的探索，对我们日常生活中生物技术作用的进步和变化的探索。

在美国，精英文化（或称“高级”文化）与通俗文化（或称“低级”文化）分开是最近的现象。20 世纪初，通俗报刊的发展，全国的大学体系，奋斗中的中产阶级，都增加了把文化重新定义为高级和低级之分的因素，从这个意义上，能看到标志着后现代时期中期小说和后期小说的高、低文化分野的崩溃，低级文化与 20 世纪后期使高调的通俗科技形式引人注目的形象成为可能的相关联，比如电视、收音机、电影院、印刷方式以及电信网络。

哈依森认为艺术和通俗文化的疆界被冲破，主要原因有两个：第一，后现代主义反对现代主义的曲高和寡；第二，在资本主义和现代科技推动下，后现代主义艺术要商品化就必须接近大众来招徕顾客。后现代文化产品的差异并不在于高文化和低文化，而在于不同产品产生多少社会意义和批判性。直到今天，后现代文化现象仍在发展，但后现代主义早期枯竭的不定性和游戏已经不是文化主流。

后现代主义最大的成就也许是打破了现代主义及其以前的统一格局，带来了多样化。大众文化对精英文化的挑战，从一个角度可以看成是无名之辈对原叙事的挑战，其结果带来平等主义的理念。后现代主义重在地方文化，而不是统一，也就是对差异的认可。民主、平等主义和多元文化应该是后现代主义带来的重要变化，它也带来了文化上的重大变化。可以说后现代政治是差异政治，我们所思考的问题都和后现代政治相关。后现代主义发展至今，已经不再是非政治的，或只关心语言游戏的不定性的思考。

第三节　当代美国文学

一、当代美国文学中的新现实主义

（一）新现实主义文学的概述

进入 20 世纪 70 年代，在克服了诸多困难之后，当代美国小说迎来了新的转机。随着社会的发展、人们生活水平的提高，广大美国民众逐渐走出二

战所带来的悲痛记忆和心理阴影，开始用理智来思考问题，重新看待这段战争，整个美国社会也进入了相对的平稳时期。文化的多样化使得各种思潮异彩纷呈，不断出现分化与融合。随着科学技术的日新月异和大众传媒的革命性发展，当时的社会生活也一改虚无和沉闷，变得丰富而活跃。这一切反映在文学上，便是人们对虚无的语言游戏的厌倦以及对现实的重新关注。表现现实社会现状和人民生活境况的新现实主义小说应运而生。可以说美国文学向现实主义的回归并非偶然，而是一种时代和历史的选择。

新现实主义文学是指自 70 年代晚期以来，特别是在 80 和 90 年代出现的大量的有别于现代主义、后现代主义文学的新的作品。这些作品常常被称为“新现实主义”的作品，主要是因为它们显示出对于诸如寓言性、超现实的黑色幽默、反讽等后现代主义主要特征的背离和扬弃，它们不再对元小说感兴趣，也不再采用大众文化垃圾的扭曲的碎片的表现形式。相反，这些新作品表现出对于现实主义写作手法的充分肯定和大量使用，以求达到真实的效果。

（二）新现实主义文学的特点

新现实主义既不是传统现实主义的简单重复与回归，也和现代主义与后现代主义不同。新现实主义的特点主要体现在以下几点：

1. 事实与虚构的结合

新现实主义小说不再是作家个人想象和虚构的产物，而是事实和虚构的巧妙结合。历史人物和历史事件重新走进现实主义小说，成了它的一大特色。在作家们看来，文学是主观的，作家按照自己的思想，虚构一个想象的现实世界；而历史和新闻史是客观的，历史事件是真实的记录。因此，他们一方面对传统的现实主义提出质疑，另一方面又将历史和新闻一起融入他们的小说。

2. 小说与诗歌、戏剧和书信的结合

美国新现实主义小说与传统小说不同，它已经成为一种跨题材的艺术创作。当代美国文坛上颇有声望的黑人女小说家艾丽丝·沃克的代表作《紫色》开创性地用书信体记录了茜莉从一个受尽黑人男性欺凌的黑人女性成长为

有独立精神和人格的人。小说结构新颖，手法独特。全书由九十二封信组成。信是一对黑人姐妹写的，前半部分是姐姐茜莉写给上帝的信，后半部分大体上是妹妹聂蒂和姐姐茜莉来往的信件，可是她俩从没收到过对方的来信。这种跨体裁的结构强化了小说的艺术魅力，更达到了表达作者思想主题的目的。有百老汇戏剧之王称号的尼尔•西蒙以戏剧幽默的笔触写人们所熟悉的城市生活题材，很受观众欢迎。在他的《迷失在扬克思》一剧中写了劫后余生的犹太人一家在纽约挣扎求生的人生轨迹，舞台艺术风格完全是现实主义的。这不仅仅反映了观众的变化，更重要的是因为这顺应了美国文学新现实主义时代的潮流。

3. 高雅艺术与通俗艺术的结合

与现代派作家追求高雅的艺术不同，美国新现实主义小说家一直致力于吸取通俗文学的艺术手法来表现严肃的社会主题。现在是信息时代，电脑和电视的大普及使大众文化越来越热，经久不衰。采用通俗小说的技巧能使严肃小说获得广阔的生存空间，进一步适应大众的需要，不断丰富和更新。通俗小说包括哥特小说、侦探小说、浪漫小说等，题材繁多，历史悠久，大众喜闻乐见。托妮•莫里森在《宠儿》里运用哥特式小说的技巧来营造神秘气氛，十分成功。小说描写美国南方重建时期女奴赛丝杀害自己女孩的故事。后来，赛丝在女儿丹芙的帮助下直面生活，宠儿终于神秘地消失了。

二、当代美国文学的发展现状

20 世纪后半期似乎是当代美国文学的一个变数：少数族裔作家声誉鹊起，后现代写作一度繁荣和文学理论众说纷纭；但最令人莫衷一是的要数文学经典与大众文化之间的各种冲突和相互渗透。一方面，耶鲁大学英语系教授 H.布鲁姆忧虑地指出："现在所谓的'英语系'行将更名为'文化研究系'，如今进入耶鲁大学的学生中，怀有真正阅读热情的屈指可数。"另一方面，威斯康星大学英语系教授 G.杰伊却把这种冲突称为 20 世纪 90 年代以来"美国文学与文化的战争"，他主张从文化的角度去研究美国文学，"对美国文学的定义和教学不必众口一词"。上述观点所代表的这场冲突表面上看似乎是

人文科学中常见的“学科之争”，但其涉及的当代社会变迁和文化转向等问题却是重要的理论和实践课题，因为当代信息社会和多元文化主义已对所有的传统观念包括文学观念进行了质疑和挑战。本节从“文学的新定义”、“当代学科的‘跨界’”和“反叛传统与文化妥协”等三个方面分析论述当代美国文学与文化研究之争，认为这场冲突反映了当代西方知识分子自我反思和社会批判的人文传统，也反映了美国社会的一种文化自我调节过程，其结果将会促进真正的文学创作和文学研究的发展。

（一）文学的新定义

在西方文学的传统上，史诗和悲剧(诗体剧)曾尽享桂冠之荣，长篇小说只是到了18世纪末才开始风行于世，并被黑格尔称之为“十九世纪的史诗”。事实上，小说的繁荣并位居文学(或“诗”)的殿堂也是一定社会历史发展的需要，例如19世纪初华盛顿•欧文和库柏的小说创作对奠定美国的本土文化传统就功不可没。但是，“诗”曾长期居于文学正统地位，而“诗学”这个称谓也曾一直取代“文学理论和批评”达千年以上(如亚里士多德的《诗学》、贺拉斯的《诗艺》和布瓦洛的《诗的艺术》等)，诗即文学，诗学即文学之学，这些说法迄今仍有借用者，如“新历史主义”以“文化诗学”来论文学。但今日文学的体裁门类之多，仅以“诗学”包容一切，其定义岂不明显含混?何况今日人们已不再以诗为尊，叙事文学占据了文学的中心，而诗歌、散文、戏剧、小说、文学理论以及通俗文学等门类在文学研究中各居一隅。但是，文学的定义在内涵和外延上本身就有一定的含混性，如在戏剧等兼有文本和表演特征的体裁上就有一个基本的定义域问题：如果说只有书写的“文学文本”是“文学”，那么戏剧等具有表演特性的艺术是否要与“文学”分门别类，比如莎剧的文本和莎剧文本的演出是否要分开来在文学系和戏剧系里进行讲授?从历史上看，戏剧的舞台实践对戏剧文学的发展和传承至关重要，因为正是戏剧文本的可重复表现性使经典戏剧获得了跨时代的甚至是跨民族的生命力，也使我们对戏剧文本的当代诠释有了必不可少的参照，所以戏剧文学史上历来都会提及戏剧的演出情形及变化。F.杰姆逊曾指出：在后现代社会，“从传统文学世界中继承下来的所有经典剧本都有了新的富于创意

的演出”，如新的莎士比亚舞台剧等等，这些对文学经典的新诠释正好体现了当代的美国文化转向。

但是，更为复杂的问题在于：如果我们在文学研究中包容了戏剧经典而排除具有相似表演特性的影视经典，那么“戏剧”本身就等于有了一个分裂的身份，即戏剧文本是文学的，而该文本的表演是艺术的。然而，排除后者的戏剧文本研究常常是单薄的和令人困惑的。例如由于当代表演艺术的大众化倾向，人们很容易在文学的经典性和文化的大众性之间产生困惑：当代莎剧的新型舞台演出是文学还是文化艺术?E.赛义德在谈到莎剧的持久魅力时指出，文学文本与读者的学识及演出等因素的相互作用使其获得了某种历史特性，所以每个时代都会对莎剧重新阐释。这个看法与美国当代的多元文化主义(理论)流行是相一致的。事实上，正如费斯克指出的，在北美许多大学的英文系及比较文学系里，人们在重视经典文学研究的同时，也将电影、电视和流行音乐等大众文化文本引进了课堂，并在文学和文化的结合上开辟了不少新的课程。这也许就是布鲁姆所谓的“文学研究的分崩离析”。

从学科分类意义上来说，上述的各种跨学科研究已超出了传统的“文学”的范畴，而打上了社会学、人类学、政治学和传播学等等学科的深刻印记；但是，当代文学研究在摆脱了“新批评”的影响后，又在多大程度上能不受当代社会和文化变迁的影响呢？女性主义的关注社会妇女运动、新历史主义的注重历史档案文本、解构主义对文本和社会现存秩序的挑战、后现代主义对资本的批判、后殖民主义对帝国主义文化霸权的揭露以及生态批评对自然环境的关注等等，所有这一切活跃于当代美国文学研究领域的理论和方法难道不都是或多或少地跨过了传统的“文学”审美的边界吗？而另一方面，当代文学创作，尤其是美国的后现代小说创作，在实践上也大量地借用了大众文化的表现形式和内容，正因为有了异质的介入，当代美国文学的更新才有了新的活力。可以说，文学的身份，或对它的内涵和外延的定义，是可以变的，它是历史建构的，而不是永久的和一成不变的。

（二）当代学科的“跨界”

由于文学疆界的时代变动性，尤其是文学与文化之间的相互渗透性，更

由于当代文学对社会的关注，当代美国文学研究的跨学科特征已是不容否认的一个事实，当然这不应排斥“审美研究”的固有地位。但是，信息社会的文化转向对文学和文化的互动提出了重新勘定文学本体身份的要求。亨特将这种冲突视为“正统派”和“进步派”两极之间的矛盾，他认为这是“当代文化战争的核心”。费斯克指出，美国文化中存在“有教养的”和“新兴的”两大种文化，这两部分的冲突是“当代文化战争”的主要表现。这一看法与R.威廉斯的关于文化三种形态的观点有些差异，但却反映了文化艺术(包括文学)的一个普遍特征，即严肃的和庸俗的作品几乎总是相伴相生。可以说，文化的通俗性不等于否定其严肃性，更不能完全等同于庸俗性，而文学的经典性也不等于永久性，关键在于我们如何从文学和文化的互动中找到当代社会和人文需求的契合点，进而使文学和文化互相促进、共同发展。

利维斯曾认定，文学研究是以“经典”和“通俗”之间的对立而存在的，文学经典是文学研究的主要对象；而A.依斯霍普近来则指出，经典与通俗是相对的，以往的通俗可以变成今日的经典，学科跨界和雅俗共赏也是正常的现象。事实上，文艺复兴时期的莎剧就是当时的“通俗文化”，其作者当时的社会地位与受桂冠享年俸的宫廷诗人是大相径庭的，但今日研究文学者谁也不能否认莎剧的文学正统地位。从某种意义上说，如果“经典”与“通俗”或“文学”与“文化”之间的界限是相对的而不是绝对的，是历史“建构的”而不是自古“天成的”，那么，我们对今日的所谓“文化战争”之说也不必过于烦恼，因为这也许不过是文随时变的一种正常表现。从文学研究上来说，A.依斯霍普关于“综合性研究”的建议不无道理：“新的综合性研究应该以新的历史观为开端，这个历史观要求把精英文化和大众文化置于一个平等的地位上。

如果说，历史上常见到异质文化会给正统文化带来生命力的话，那么，当代文化与文学的“混同性”或“综合性”应该有利于当代文学研究和学科建设的更新换代。当代美国大学英语系“莎士比亚与文艺复兴时期文化”和“‘垮掉的一代’和反叛文化”等课程就是把文学和文化结合起来学习的例子。而罗兰·巴特对“时装”的文化阐释和杰姆逊对当代建筑风格的分析也都是当代文学批评中常举的例子。巴特以自己的解读方法在文学文本和大众

文化(文本)之间找到了一个契合点，即寻找相似“代码”如文化代码和象征代码的活动，于是“正统”和“异端”的疆界不再是不可逾越。实际上，文学与文化的“跨界”并非20世纪90年代才出现，美国M.阿布拉姆斯的《镜与灯》对文学“作品”与“宇宙”关系的重视和再早的英国批评家马修•阿诺德的《当代批评的功能》等文学理论经典著作都对这一“跨界”研究有了实际的表述。

当代文学研究的“女性主义研究”、“少数族裔研究”、“同性/多性恋研究”以及“生态文化研究”等实际上已经跨界越出了传统的、重视文学内在规律和美学价值研究的模式，而对社会与文化问题投入了极大的关注。这种外在的研究曾被“新批评”派所指责，但现在似乎是风水轮转，社会与人生的问题成了当代美国文学研究的一个重要方面。杰伊认为，美国文学中的少数族裔文学带有强烈的“他者”文化的印记，如华裔文学和加勒比西班牙裔文学等，使“美国文学”的大民族疆域也面临着重新勘界的需要。这方面的一个具体例子是美国威斯康星大学博士钟玲所写的专著《美国诗和中国梦：美国现代诗里的中国文化模式》，作者从文化批评的角度切入美国文学研究，带有跨文化的较大视野。当然，文学经典在美国也并没有真正受到批评的冷落，例如对莎翁剧中族裔问题的探讨(夏洛克的犹太人身份和奥塞罗的非裔血统)，及对V.伍尔夫小说中的女性问题及美学特征研究等等。由于文学与社会人生的联系是无法割断的，所以即使再深奥的文本也无法脱离特定时期社会文化潮流的影响，如《失乐园》中力士参孙等艺术形象的塑造与当时对神权的批判意识不无关联。这也是阿诺德所坚持的，“一位诗人应理解人生和世界，然后在诗中处理它们”。

（三）反叛传统与文化妥协

当代美国文学与文化研究之争也是文化/文学的社会价值和审美价值的孰重孰轻之争，因为探讨文学的审美价值是传统文学研究的一个中心。然而问题在于，美国社会的实用主义传统决定了当代社会的人文选择是倾向于现代需求而不是坚守传统，这不仅在文化领域里而且在大学文科教育和学术领域里都是如此。当代美国的“文化战争”就涉及“如何学习、学习什么”的

问题，文化多元主义也因此在大学校园里引起了一系列的变革。前述布鲁姆和米勒等人的忧虑正好证实了这样的当代变革，而杰伊则把这种转变看作一种模式对另一种模式的替代过程。如今美国许多著名大学的文学课程改革也可看作美国社会实用主义传统的一种当代表现，因为教育市场和职业市场对学生的要求使他们无法完全“超脱”于世而专注文学殿堂的经典阅读。亨特指出，美国文化的实用主义和世俗主义是当代文化战争中的一个重要因素；而文化保守主义的不容异端也违背了美国社会所公认的学术民主和思想自由的准则。所以，在学术民主和文化多元主义的观念影响下，文化研究的介入文学研究，不是对文学合法性的否定；而文学研究对文化研究的接受，也不是对文化庸俗主义的投降。我们勿宁说，这是当代社会发展和文化需求的表现，是文学自身适应社会竞争的需要。正是有了这种竞争，文学的经典才不断地“吐故纳新”，而文化的普及也才能够“去粗取精”。可以说，这场冲突反映了当代西方知识分子自我反思和社会批判的人文传统，其原由可追溯至20世纪60年代的西方知识分子的反叛思潮，而其结果将会促进真正的文学研究和文化批评的发展，从而达到又一次吐故纳新式的学科及理论的建构。

最后要指出的是，当代美国文学与文化之争还受一个更为广阔的“全球化”趋势的影响，因为20世纪60年代以来的全球化趋势使多民族文化的交流互动日益频繁。堪萨斯大学美国文学教授J.哈瑞顿就把“全球化”与当代文学批评及对当代社会经济意识的影响联系起来进行了深入研究。事实上，当代美国大学英文系的“全球化文学想象”和“全球视野中的英语女性文学”等新课程的开设就表明了当代美国文学研究和教学的疆界正在越出传统的民族/国家的疆界。实际上，当代美国文学与文化研究之争不仅涉及美国这一个民族国家，因为全球化趋势会把更多的民族/国家卷入进来，这就要求我们必须重视和研究当代的文化冲突与文化互动，以便及时把握当代世界文学和文化交流的发展趋向。

第三章　英美代表性文学

第一节　哥特式文学

英国作家霍勒斯·沃波尔在发表《奥特兰托城堡》之后被称为哥特风格文学的鼻祖，开创了早期的古典哥特式的小说模式。这种哥特风格的传统随后一直在英美文学作品中延续下来。哥特式小说宣扬人类情感中的极端、暴虐、神秘、超自然、颓废、阴郁、厄运和死亡，通常运用家族诅咒、神秘建筑、悬疑案件、宿命等作为卖点，具有自己非常独特的艺术魅力和震撼力。在文学史中占据一席之地。

一、“哥特式”由来及其文学作品的内容来源

（一）“哥特式”由来

“哥特”小说诞生于 18 世纪中叶的英国。由于“哥特”小说的手法具有特殊的震撼力，并大量用于创作以安排情节，深化主题，增强作品的效果，取得了很高的艺术成就，影响和吸引了后来的一大批作家。于是，英美文学中逐渐形成了一个持续发展、影响广泛的“哥特”传统。

“哥特”来自于条顿民族中哥特部落的名称。原本居住在北欧的条顿民族，在长达几个世纪的迁徙浪潮中，终于在公元 5 世纪摧毁了强大的西罗马帝国。其中，彪悍的哥特人是同罗马人作战的主力。在同历史上许多被先进文明征服的民族一样，哥特人也被迅速同化了，很快失去了他的民族性。大

约在公元 7 世纪以后，哥特人作为一个民族，在历史上就消失了。但是，英勇善战的哥特人在南欧人，特别是意大利人的心目中始终留下无比的伤痛，其创伤和那种既怕又恨的复杂心情在很长一段历史时期是无法随之消失的。

帝国灭亡一千多年以后，意大利法萨里在历史的尘封中找出了“哥特”一词，用来指称一种为文艺复兴的思想家们所不喜欢的中世纪建筑风格。这种风格在 12—16 世纪期间盛行于欧洲，主要用于建造教堂和城堡。法国的巴黎圣母院和英国的圣保罗大教堂堪称代表性建筑。这种建筑的特点是高耸的尖顶，厚重的石壁，狭窄的窗户，染色的玻璃，幽暗的内部，阴森的地道甚至还有恐怖的地下藏尸所等。在那些崇尚古希腊古罗马文明的文艺复兴思想家眼里，这种建筑代表着落后、野蛮和黑暗，正好是那取代了古罗马辉煌文明的所谓“黑暗时代”的绝妙象征。因此，用那个毁灭了古罗马的“野蛮”、“凶狠”、“嗜杀成性”的部落的名字来指称这种建筑风格自然是再适合不过了。这样，在文艺复兴的思想家们的影响下，“哥特”一词逐渐被赋予了野蛮、恐怖、落后、神秘、黑暗时代、中世纪等多种含义。

18 世纪后期，哥特一词成了一种小说体裁的名称。这种小说通常以古堡、废墟或者荒野为背景，故事往往是过去时的，特别是中世纪；故事情节恐怖刺激充斥着凶杀、暴力、复仇、强奸、乱伦，甚至常有鬼怪精灵或其他超自然现象；小说气氛阴森、神秘、恐怖，充满悬念。哥特式文学更因霍勒斯在《奥特兰托城堡》序言中“哥特式小说”的定位备受当时西方文艺评论界的争议与质疑，认为“哥特式”有违“小说”的严肃、讽喻、理性以及科学等思想基调。当时，小说作为现代新词，在启蒙运动背景下追求的主题思想是“理性”和“科学”，其中最具有代表性的文学作品是笛福的《鲁滨逊漂流记》和理查逊的《帕梅拉》。随着哥特式文学发展，人们发现“哥特式”和“小说”之间不存在必然的矛盾，霍勒斯也曾经在序言中表明自己创作《奥特兰托城堡》的目的是为了实验性地融合两种文学式样。

（二）哥特式文学作品的内容来源

虽然哥特小说与哥特人毫无关系，但日耳曼民族（即条顿民族）中所流传的极为丰富的民间传说，以及以这些传说为素材的中世纪浪漫故事，是哥

特小说的一个重要源泉。在民族大迁徙中征服了不列颠群岛的盎格鲁-克逊人和诺曼人同属于条顿部落。在北欧严峻的自然条件和长达数百年的民族大迁徙的千难万险以及无休止的征战中，这些部落民族创作了丰富多彩的传说，以反映他们所经历的惊险恐怖的斗争。

哥特小说的另一重要源头是英国文艺复兴时期的戏剧。这时期英国戏剧深受古罗马剧作家塞内加的影响。充满复仇、阴谋、暴力和凶杀，甚至还有鬼魂出没，因此情节惊险刺激。特别是莎士比亚的剧作和詹姆士一世时期的悲剧，对哥特小说的出现与发展更是产生了巨大的影响。

《圣经》和基督教传说也是哥特小说的重要源泉。《圣经》里描述过许多恐怖场面，而基督教也一直极力渲染地狱之可怕。在《启示录》里，里面描写了天使和撒旦的战争，地上的屠杀、瘟疫、灾难和饥荒，以及其他大量关于末日审判的神秘而可怕的征兆。《启示录》因其生动的语言、奇异的想象、神秘的象征、鲜明的意象和震撼人心的气势，具有非常高的文学价值，对西方文学产生了重大影响，从弥尔顿的《失落园》到今天许多的恐怖电影都直接取材于《启示录》或者受它的启示。哥特小说中许多典型人物类型，比如魔鬼、恶棍英雄、流浪的犹太人等，都能在《圣经》中找到他们的原型（撒旦、该隐等）；二兄弟相残，夺人之妻、仇杀、强奸、乱伦、同性恋等哥特小说中通常的主题，都无不在《圣经》中反复出现。至于哥特小说中最突出、最普遍、最持久的主题：善与恶之间永恒的冲突，那就是一部《圣经》从头至尾的主线。

哥特小说之所以产生和繁荣于 18 世纪，也有其特殊的社会、历史和文化原因。其中尤其重要的是浪漫主义对理想主义的挑战。文艺复兴运动使人文主义得到空前发展，宗教改革运动与人文主义的结盟终得以摧毁罗马天主教一统天下的局面。然而人文主义的大发展却反过来沉重打击教会势力，并使以上帝为中心的传统的基督教意识形态处于解体之中。到了 18 世纪，欧洲进入了理性时代。启蒙运动思想家们热情讴歌、极力弘扬人的理性，却忽视并压抑情感、想象、直觉，否认神秘和其他超自然现象。席卷欧美的浪漫主义运动就是对理性主义和新古典主义的逆反。哥特小说是浪漫主义文学的一个重要流派，被批评家们称为“黑色浪漫主义”。他的所谓“黑”，主要表

现在两个方面：在情节上，浓墨重彩地渲染暴力和恐怖；在主题和思想上，不像是一般的浪漫主义那样侧重于正面表达其理想的社会、政治和道德观念，而主要是通过揭示社会、政治、教会和道德上的邪恶，对人性的阴暗面来进行深入的探索，特别是道德上的探索。

二、英美文学作品中的“哥特因子”

（一）哥特式背景——充斥着令人窒息的神秘和诡异

哥特式小说背景通常设置在封闭场所，并极力渲染一种神秘诡异的氛围。哥特式小说的场景设置通常都会选择和哥特风格建筑相关联的地点。其背景设置如下：暮气低沉的墓穴、幽静封闭的地下室、昏暗阴影晃动的阁楼、气流浑浊的地下通道、天气诡异的荒原、弥乱的异国情调、残破坍塌的城垣或者古堡、迷宫一样的长廊和无限旋转的楼梯、月高天黑的午夜时分、超自然力量或者魔法、烛光摇曳下的血腥、谋杀等恐怖事件。这种场景设置的传统可以增加作品的神秘和诡异，在英美文学中被广泛地应用，很多一流的文学作品都在故事时代背景的设置中含有哥特因子。比如：《呼啸山庄》虽然改变了原有故事中世纪的时代背景，但是作者出于烘托气氛和铺垫故事情节考虑，仍然在剧情中保留了“1500 这样一个年份”的山庄，并加入一望无际且晦暗的荒原这一“哥特因子”，这个设置更是给这个“窗子狭窄”“墙壁厚重”“古怪石刻”的山庄创造了一个因缺少光线渲染而成的阴森和昏暗的氛围。

（二）哥特式人物——恶与善的交织提升了任务的丰富性

哥特式因子在英美文学中表达了一种对理性和新古典主义主流地位的叛逆，追求颠覆性和边缘性。因此，它的人物和情节通常都潜伏着恐惧和冲动的情绪底色，通过魔鬼、神秘的古堡、阴郁的荒原、窒息压抑的地下室等解释人们灵魂深处隐藏的邪恶的一面。主人公通常都具有曲折离奇神秘的身世、特异的外表、扭曲的心灵，主人公经历的一切都伴随着死亡，黑暗势力

如影随形，充满了怪异、神秘、矛盾和恐怖的特征。具有哥特因子的英美文学作品中的人物通常兼具邪魅和诱惑、残酷和敏感、冲动或脆弱，作者极尽所能地想要彰显人性深处的隐秘的黑暗面，以期达到恐惧和共鸣。通过哥特因子在人物塑造中的巧妙运用，能够丰富英美文学作品的戏剧张力。对于小说中的这种“恶棍英雄”形象，读者是既憎恶他们，却又不自觉地为他们所吸引。如果从心理学角度来说，是因为读者容易对这类形象产生一种特殊的共鸣，他们身上所具备的某些特征，如进攻性、压迫性和毁灭欲恰恰是读者潜意识的体现，是读者分裂人格中的另一半。当读者在阅读文学作品时，那些被抑制的欲望以另一种形式得到满足，而这种满足感又扩展了读者的生活体验。有评论曾指出，“哥特式小说是关于梦魇的文学。潜意识是梦境的基本元素。它表现了恐惧慌乱和冲动。它的题材大都来自传说、神话和作者自身的潜意识体验等，魔鬼、疯癫的僧侣、神秘的城堡、悬崖峭壁等是其基本意象，目的是要揭示人们头脑中所隐藏的邪恶的一面”。因此，哥特小说中的主人翁大多是“villainhero”（即恶棍英雄），有着神秘的身世、奇怪的外表、扭曲的灵魂，以他人的遭遇为快乐，与黑暗和死亡相伴，并以恐怖、神秘、怪异、矛盾为特征。

（三）哥特式艺术效果——恐怖和崇高都值得被歌颂

英美文学作品中的哥特因子主要通过阴森恐怖的艺术效果表达了一种突破主流、深究灵魂真相主题。哥特式文学作品中最普遍、最突出，也是最持久的主题就是善恶之间永恒不变的冲突。因此，通过阴森恐怖的布局来促使读者体会善恶争斗之中的道德崇高，宣扬真善美以及不向邪恶妥协的正义感。哥特式的主题之所以备受人们的关注，源于文学作品深人人的内心世界，反应时代变化下人们的异化变形的问题，凸显出人们对未来以及外层空间的未知所引起的恐惧心理与认知愿望，带有强烈的反抗主流思潮的叛逆和社会批判性。这种主题深化了哥特因子乃至哥特式文学的艺术魅力。

如果我们对哥特式艺术的心理基础建构进行比较深入的分析，可以发现哥特式艺术作品的心理基础建立在厌倦和鄙弃尘世的世俗生活、期盼并歌颂天堂的极乐生活、抗拒与恐惧残暴野蛮这三个方面之上。对于哥特式艺术，

我们可以这样形象化地理解：它是诞生于欧美文化土壤当中的一个亦正亦邪的精灵。这个精灵向世人展示了生命对于人类的强大诱惑力，但是它却以犹豫的风格面对世人、感染世人，通过对人类感官巧妙并且恰如其分的刺激，让人类体会到自我否定之后所带来的一种另类的快乐，在反思之后实现美的升华。但是，哥特式艺术的目标并不是到此为止，它会最终带领人们向现实生活中的伦理发起冲击，并实现超越现实伦理之后的道德性。哥特式艺术及其作品所呈现出的艺术效果之所以受到人们的关注与追捧，关键在于它的触角延伸到了人们的内心世界以及人们的心理异变，它关注人们对于未来和未知的恐惧。它向人们清晰地呈现出了艺术认知和科学认知的矛盾冲突及其日渐激烈的发展趋势，它更有其他艺术形式无法与之匹敌的独特的社会批判能力。正是因为以上原因，哥特式艺术一直在欧美文学领域占有一席之地，并对于其他文化类型产生了重要影响。

三、哥特式文学作品的发展及特点

哥特小说对广大读者具有非同寻常的吸引力，有深刻的心理和美学根源。哥特小说的心理基础是人与生俱来的恐惧感。在阅读哥特故事时，我们既感到强烈的恐惧，同时又确信自己的安全，也就是说，我们既能在幻觉中置身险境，但又从心底知道自己和危险之间还有一道安全的屏障，这时，我们就能感到一种强烈的愉悦。

哥特小说的美学基础是和恐惧相关的“壮美”。早在 18 世纪，英国著名美学家博克在讨论壮美时，就已经谈到人类最强烈的情感是恐惧，并且把壮美和恐惧联系起来。他把“美”分为秀美和壮美。一般来说，秀美的事物小巧、精致、和谐，并为人们所熟悉，它们在观赏者心中所引起的是甜蜜、温馨、热爱、安全的愉悦和激动。与之相比，当面对高山、滚滚大河、亘古荒原、茫茫林海、历史遗迹或者电闪雷鸣时，我们似乎体验到一种神秘的超验力量，心中不由得充满敬畏。西方文学里第一个壮美形象可以说是《创世纪》里的上帝，而第一个壮美场面就是祂在黑暗中创造了光明，在混沌中创造了世界。《圣经》里另外还有许多引起人们敬畏和恐惧的场面，如大洪水、上

帝毁灭索多玛和蛾摩拉、上帝在电闪雷鸣中降临西奈山、耶稣死亡、末日审判等。我们仔细研究这些场面会发现，他们全都是有关光明与黑暗、善与恶之间的冲突。从基督教的观点来看，这种冲突归根结底是上帝与魔鬼之间的永恒冲突。而这种光明与黑暗、善与恶、上帝与魔鬼之间的冲突是哥特小说最突出、最普遍、最持久的主题，它贯穿哥特小说发展的整个历史。

与此有关的是一个十分重要的现象，即哥特小说在英国和德国这样一些国家最为繁荣，成就最高；而这些国家正是最主要的新教国家，其中英美更是长期为清教主义所统治。清教主义可以说是基督教里的原教旨主义，它是新教中一个比较极端的重要流派。清教徒信奉加尔文主义，把《圣经》里的每一个字都看成上帝的话。他们宣扬“原罪说”，强调人性的堕落，坚信人的命运生前决定，认为只有靠上帝的恩赐才能获救。他们把一切都看成是善与恶的斗争，是上帝和魔鬼之间永恒斗争的体现。他们以十字军骑士般的狂热，替天行道，把一切不符合清教信仰、清教道德的东西统统看成是邪恶而进行毫不留情的打击。清教徒同天主教以及一切与清教信仰、清教道德相悖的东西之间进行的激烈而且常常是血腥的斗争，本身就可以说是一个在上帝的旗帜下演出的“哥特故事”。这样的文化背景就是为什么渲染恐怖气氛、深人进行道德探索的哥特小说在英德等国特别繁荣的原因。

此外，虽然哥特小说在发展过程中产生了很大的变化，但它的一个突出特点却几乎没变。前面已经提到，哥特小说是在同占主流地位的理性主义和新古典主义的冲突中发展起来的。因此，它一开始就具有边缘性、挑战性和颠覆性，虽然它后来也不时进人中心，与各时期主流文学相结合，但它本质上的边缘性和颠覆性却保持下来。这是它本身的特点决定的。首先，由于强调刺激和趣味，哥特小说从总体上看，主要是一种通俗文学、大众文学，同占主流地位的“精英文学”总保持相当的距离。第二，由于他的“黑色”性质，哥特小说致力于通过表现暴力和堕落来揭示社会罪恶和探索人性的阴暗面，他自然就对以维护现行社会秩序和道德价值体系为目的的主流意识形态构成颠覆的危险。

18 世纪和 20 世纪初，浪漫主义成了文学的主流，哥特小说也进入了最繁荣时期，几乎所有主要的浪漫主义诗人和作家都创作了哥特故事或者使用

了哥特手法并且推动了哥特小说的进一步发展。在一定意义上讲，所有的浪漫主义者都是现实叛逆者，但主流浪漫主义文学的核心在于理想化，而哥特文学却意不在此。尽管哥特文学中也有一些理想化人物，而且也在间接地表达理想的价值观念，但其重点从来就是暴露黑暗和罪恶。正是因为这种“黑色”性质，再加上浪漫主义的叛逆精神，在浪漫主义时代，最典型的哥特人物的“恶棍英雄”，即所谓的“拜伦式英雄”。他集善恶于一身，具有超常意志和力量，同压抑人性、束缚个性的社会及各种体制势不两立，因而是性格孤独的边缘人物，其代表人物是拜伦塑造的曼弗里德。后来尼采提出了“超人”的观念，在很大程度上是受了这种人物形象的影响。

尽管哥特小说在英国产生和繁荣，但 19 世纪 20 年代以后，哥特小说的发展中心似乎移到了美国。哥特小说能在美国迅速繁荣、持续发展有着深刻的历史、文化和文学根源。来到美洲的早期移民经历了饥饿、寒冷、瘟疫和死亡，一部美国史可以说是他们在陌生而危险的环境中不断探索、冲突和征服的历史；而且美国小说兴起之时正好是哥特小说在英国和欧洲最繁荣的时候；不过，最重要的是美国历史上和美国文化中十分突出的清教传统。

美国第一位有影响力的作家是查尔斯•布朗，他在 18 世纪推出的几部作品都是充满阴森恐怖和血腥暴力的小说。而第一个享有国际声誉的美国作家欧文在司各特的影响下创作出了《睡谷》等哥特故事。由此可见，美国小说一开始就具有了明显的哥特色彩。不过，尽管美国哥特小说受到英国哥特小说的明显影响，但它后来逐渐沿着不同的方向发展。特别是到了 19 世纪 30 年代以后，哥特小说在英国日益社会化、现实化，而在美国却日益内在化、心理化。

到了 19 世纪末，西方主要资本主义国家，特别是英国，进人了帝国时代，而哥特小说也获得了新的繁荣。这一时期的哥特小说除了在传统的主题、情节、人物形象等方面继续发展外，还出现了一个十分重要的新特点，那就是对帝国主义和殖民主义的反思。威尔斯在《莫罗博士的岛》里塑造了莫罗这么一个为自己的野心所毁灭的帝国主义者。而康拉德的许多重要作品不仅揭示了帝国主义对殖民地人民的侵略、压迫和掠夺，而且还从不同方面着重探索和批判了帝国主义者在道德上的堕落。《黑暗之心》里的库尔茨在临死

前终于认识到，他那颗“黑暗的心”才是非洲丛林里摧毁一切的黑暗的罪恶渊薮。另外，福斯特则注重从文化心理方面对帝国主义进行批判。他的《通往印度之路》里的恐怖的根源是帝国主义者的傲慢与无知。这部小说是探索和表现文明之间、种族之间文化冲突的先驱之作。

在 20 世纪，哥特小说在美国比在英国更为繁荣。不同流派的作家都大量使用了哥特手法或者创作了哥特小说。在美国南方，哥特传统成了南方文学成就不可分割的重要组成部分。由于南方的庄园制度，清教文化，特别是奴隶制以及在南方人看来是一场大灾难的南北战争，南方具有哥特小说发展的肥沃土壤。南方文学的哥特传统可以追溯到早期的边疆文学、印第安传说和奴隶故事。南方文学的主流可能要算庄园小说。而南方的第一部庄园小说是肯尼迪的《麻雀仓房》。随后，爱伦坡和马克·吐温对哥特小说做了很大的贡献。南方文学的真正繁荣开始于南方文艺复兴时期，这个时期的重要作家是福克纳、莱特、麦卡勒、卡波特、珀迪、奥康纳以及后来的黑人作家莫里森、赖斯等。

第二节　美国黑人文学

一、美国黑人文学诞生的社会背景

美国黑人文学源于黑人在美洲大陆的社会生活。众所周知，黑人在西半球生存的历史实际上和白人一样悠久，长达四个多世纪。早在 1501 年，西班牙人就允许黑人进入美洲大陆，他们在对美洲大陆的征服活动中绝大多数都少不了黑人的参与。在这些早期的黑人探险家中，一位名叫埃斯特凡立戈的人曾深入北美腹地，到过北美西南地区，即现在美国的亚历桑那州和新墨西哥州。西班牙的最大竞争对手葡萄牙人也接踵而至，他们把第一批黑人奴隶贩运到巴西。17 世纪和 18 世纪，法属美洲殖民地的黑人曾协助法国人对密西西比河流域进行勘探，不少黑人在这些地区定居下来。让·巴布蒂斯特·

蓬良特•杜•萨布勒就是其中之一。1779 年，他在密执安湖南畔竖起了一根贸易柱，此处就是后来的世界名城芝加哥。1619 年，一艘荷兰船只将二十名黑人贩运到詹姆斯敦。这样一来，英国在美洲大陆上第一块殖民地内第一次出现了黑人的身影。到 17 世纪末，黑人的足迹已遍及美洲大陆:在加拿大的丛林中，在密西西比河流域内，在西印度群岛上，在墨西哥、美洲中部及南美洲所有的殖民地里，在北美大西洋海岸沿线，到处都有黑人的踪迹。尽管他们在文化上语言上处境上各不相同，然而却有两大共同之处：来自非洲且隶属于白人。

黑人处于被奴役这一状况对我们了解美国黑人早期文学及其发展极为关键。奴隶制把黑人与属于他们本身的文化的最坚实部分隔绝开来。他们遭绑架，被贩卖，远离故土，为人奴役，不仅失去了自由，忘掉了故国的话语，失却了本来的姓名，而且肉体受到蹂躏，终至于丧失了自己。黑人心理上精神上所受的种种创伤，诸如受奴役，在拥挤不堪的奴隶贩运船上非人的虐待与压迫，北美大庄园里的强制劳动，血泪斑斑。这种种惨痛经历迫使黑人在死亡线上苦苦挣扎，形格势禁，艰难的境遇使黑人根本没有进行文学创作的条件和可能，即使有那么一点点流传下来，其形式也只可能是口头的而不是书面的。奴隶制不仅力图系统地抹煞黑人文学赖以生存、发展的人的文化意识及人格意识，而且从本质上看，它是一种经济手段，剥夺了黑人创作书面文学作品的机会和条件。美洲大陆上的黑人们，无论是奴隶还是自由民，或囿于风俗习惯，或限于法律条款，完全没有受教育的可能，甚至连学习最起码的基础知识的机会都没有，因此，绝大多数是文盲。在奴隶制社会里，黑人只是白人主子的会讲话的、有用的劳动工具，教育大权被白人牢牢地垄断着。这样的社会制度和历史状况致使黑人在早期几乎完全没有任何文学作品问世。

然而，人类文明与历史前进的车轮滚滚向前。英属美洲殖民地内两种互相关联的文明方面的进程，给黑人用英语进行文学创作提供了契机，打破了黑人创作领域里万马齐喑的局面。一方面是宗教信仰复兴以及由此引起的诸如传教、布道、建教堂、立教会等活动席卷北美大地，另一方面是随之而起的蕴藏于北美殖民地人民政治生活中要求自由、要求独立的革命激情的迅猛

爆发，引起很多革命的领导人，如托马斯•杰弗逊等，公开谴责奴隶制与贩卖奴隶，对英王乔治三世支持贩卖奴隶极力反对。他们认为，奴隶买卖侵犯人的生存和自由的权利，是违反人性的。宗教的迅速传播启迪了黑人长久封闭的心灵，革命的热潮汹涌激发了黑人争取自由的愿望。反映黑人这种心声，表达他们这种愿望的文学作品应运而生。植根于北美这块社会的沃土，孕育于宗教与政治这两股热潮中的美国黑人文学正所谓“厚积薄发”，充满无限生机。美国黑人文学最早诞生于 19 世纪初期，从非洲黑人踏足美洲大陆那一刻起，就把黑人文学的种子埋在了这片新的土壤里。黑人文学最初的主要形式是口头吟唱的圣歌(亦称悲歌)、民歌和世俗歌。其中最能反映黑人内心世界的要数圣歌。因为它表达了黑人在悲惨处境下的愁绪。19 世纪初期，是美国黑人文学由原先的口头文学向创作文学过渡时期。这个时期诗歌被创作出来。朱比特•汗蒙的《静夜思——救星基督》和菲利斯•惠特利的《宗教和道德诗歌集》是这一时期表现这一主题的黑人诗歌作品的代表。这些文学作品不仅揭露和控诉了白人残忍的隔离政策，更以伤感的笔触描写了无知对黑人心灵的伤害，无知成了黑人文学中一个经久而深刻的主题。这一时期较著名的黑人作家有威廉•威尔斯•布朗，乔赛亚•汉森，伦斯福特•莱恩，林达，奥斯汀•斯图雅德以及道格拉斯等。他们的作品无不表达着黑人求知、摆脱束缚、求得解放和争取自由幸福生活的强烈愿望。

二、美国黑人文学的发展

黑人文学是美国文学的重要组成部分，其产生在美国特定的历史文化背景下，经历了不同的发展时期和较长的发展过程，表现了黑人被奴役、被迫害的处境，以及为自己的解放而勇于斗争的精神，成为美国现实主义文学的一支重要力量。但直到 1993 年美国黑人小说家托妮•莫里森荣获诺贝尔文学奖之后，美国黑人文学才逐渐进人了美国文学的主流视野。最早来到美洲大陆的黑人奴隶，将从非洲祖先那流传下来的歌曲节奏融进新的宗教信仰中，创作出了对美国黑人文学影响最广的一种歌曲。他们将所有苦难、忧伤、信仰以及对自由的向往，都融人到他们的歌曲中，带人他们的祈祷里。非洲黑

人的主要宗教信仰是传统宗教，其核心内容为尊天敬祖。来到美国后非洲传统宗教与基督教融合为宗教混合教义与现实的矛盾，让黑人奴隶们拥有了自己的思想武器：白色子民不该虐待黑同胞，因为人人都是上帝的子民。非洲文化的重要内容为非洲神话民俗，尤其是音乐舞蹈。非洲音乐以感情丰富为主要特征，舞蹈则动作粗犷有力、旋律强烈感人。毋庸置疑，美国黑人为美国文化做出了巨大贡献，但他们却像牲口一样受尽了磨难。美国黑人文学作为黑人民族话语的代言人，必然要用自己的作品为自己说话。

在苦难的岁月里，黑人靠歌声表达心中的悲愤，用民间歌谣传递起义的信息，用诗歌抒发自己的心声。早期美国黑人文学，表现了黑人劳动者的质朴淳厚、感情的深沉、战斗中的刚毅和受迫害受奴役的生活，不少作品既有丰富的思想内容，又有一定的艺术造诣。黑人文学的出现，使美国文学具有更广泛的民族内容和更深刻的民主精神。美国黑人文学真正开始于 18 世纪，后在一代代非裔作家努力下，经历了以休斯顿为领袖的哈莱姆文艺复兴（第一次高潮，20 世纪 20 年代至 30 年代末），以赖特为领袖的第二次高潮（20 世纪四五十年代），以诺主莫里森为领袖的第三次高潮（20 世纪 70 年代后）。

美国黑人文学取得巨大成就，离不开非裔作家的精神诉求，而此诉求是与黑人民族悠久的民族历史、坚定的民族信仰和灿烂的祖先文化，以及黑人在美国的生存压力紧密相关的。20 世纪 20 年代，爆发了美国黑人以文化“首府”——纽约哈莱姆区为中心，以复兴黑人民间文化遗产、表现民族自我、反对种族歧视和振兴美国黑人文化为主要内容，在保持黑人尊严和个性的前提下，以融人美国主流社会为宗旨的文化思想启蒙运动，也就是哈莱姆文艺复兴运动。20 世纪初，美国黑人面临着贫穷和种族歧视，当时的哈莱姆区是世界上最具活力的艺术社会革新运动的地区之一，著名的黑人运动领袖杜博斯和阿兰•罗克，在为争取黑人的社会地位而不懈努力；兰斯顿•休斯把黑人的苦难写人了他的现代诗中；艾灵顿公爵引人了黑人爵士和布鲁斯音乐；艺术家阿伦•道格拉斯、马罗•琼斯带来了现代表现主义风格。这一时期休斯顿•贝克的成就主要体现在诗歌方面。其诗歌充分表达了对黑人命运的关切以及对种族歧视的愤慨。他在诗中糅和美国黑人布鲁斯、爵士乐、拉格泰姆等传统音乐和口头歌谣，创造了美国黑人诗歌的基本模式。从《年轻女子的布

鲁斯》看出经典的布鲁斯形式，在《延迟的梦之蒙太奇》中采用爵士乐的一种——比巴波音乐，更好地表达了黑人渴望表现民族文化、控诉民族歧视的心情。休斯顿通过在作品中弘扬并加工黑人音乐、舞蹈、艺术、传说、民俗、方言的做法传递出那个时代的精神诉求：热爱、实践民族宗教文化传统并对之形成自信、自豪的态度是广大黑人在环境恶劣的异乡，抨击种族歧视构建精神家园的思想武器。赖特、鲍德温和艾利森是第二次高潮的代表。理查德•赖特的《土生子》被认为是黑人文学的里程碑，标志着黑人文学第二次高潮的到来，也真正迫使美国社会对黑人文学刮目相看。出于种种复杂的历史原因，写作行为对于黑人作家来说一直是一种政治行为，所以他们的文学基本上是“抗争”式的。赖特指出黑人文学创作，应该从表现中产阶级黑人的理想和挫折，转移到下层市民的愤怒和不满。一时间，赖特式的抗议文学大量出现，作为抗议派的领袖，赖特的作品拒绝传统的通过黑人音乐、黑人教堂、黑人大家庭的传统生存策略，但并未抛弃非洲传统文化和宗教。他在小说中赋予比格极强的生命力，象征着非洲原始又神秘的力量在比格身上的生生不息，而比格以暴抗暴的行为正是赖特一直以来的精神诉求：美国黑人像他们的祖先+样具有顽强的生命力，他们应该利用其生命力去和白人反抗，才能获得幸福自由。

进人 20 世纪后半期，美国黑人知识界也掀起一场争取全面文化自主的运动，一些黑人学者提出要把颠倒了的历史重新颠倒过来，其中包括对奴隶制重新做出评价。如 1964 年的黑人文艺运动是美国黑人历史上一次新的文艺复兴，是美国黑色权利运动的具体体现，其规模和影响超过了 20 世纪 20 年代的“哈莱姆文艺复兴”。这一运动旨在改变黑人在美国的处境和地位，黑人文学艺术家旨在改变黑人在文学艺术中的形象，反映 20 世纪 60 年代黑人的新精神。1968 年，富勒发表了《走向黑人美学》一文，把黑人美学同黑人权利运动联系起来。为了取得黑人社会内部的团结和力量，黑人民族必须找回并尊崇自己独特的文化之根，需要一种摆脱了白人种族主义文化价值观念影响的“神秘的黑人性”。从 20 世纪 60 年代末期开始一直到 80 年代末，又出现了一批模仿过去的奴隶纪实文学的作品，黑人学者伯纳德•W. 贝尔称之为“新奴隶纪实文学”。著名黑人女作家莫瑞森的《宠儿》是其代表作。

这段时期也是美国黑人女作家大放光彩的时期。托妮•莫里森是第一位荣获诺贝尔文学奖的美国黑人女作家，也是继赛珍珠之后第二位获得诺贝尔文学奖的美国女性。莫里森已被公认为当今时代最杰出的小说家之一。进入 20 世纪 90 年代后，黑人文化也已融进了美国文化中，黑人文学向多元化方向发展，对美国的发展起到了巨大的推动作用。美国黑人文学记录了美国黑人不卑不亢、自强不息地挤入白人社会的奋发精神。这种精神属于黑人，更属于美国文学表现出的特有风格。

三、黑人文学的模式

从黑人文学理论角度来说，当美国文化的同化模式把黑人排斥在外的时候，黑人为了争取白人的承认自觉地接受了这一模式，即为了证明黑人与白人同样是人，他们自动抹杀了黑人的特殊性与独特性，抹杀了黑人与白人在种族、历史和文化上的差异。美国黑人文学理论家盖茨在《权威、（白人）权力与（黑人）批评家》中讲述的亚历山大•克拉梅尔，就是这样一位自觉认同同化主义模式的黑人知识分子。克拉梅尔坚信："对于黑人来说，掌握主人的语言是他通向文明、通向理性及社会平等的唯一道路。"然而，当同化的熔炉终于被迫向黑人打开大门时，后者却不再接受它那根深蒂固的种族主义前提了。他们纷纷由"平等"转而寻求，并肯定自己的"差异性"。盖茨告别了他的先驱："现在，我们终于必须戴上黑人特性授予权力的面具，并且用那种语言——黑人特有的语言——说话。"这表明有色人种不再把自己与白人的差异，视为耻辱和低人一等的标志，他们不仅不再为自己的肤色感到自卑，而且开始把自己独特的历史和文化经验，看作是力量与认同的资源。黑人哲学家阿皮亚解释道，如果你是一个生活在种族主义社会里的黑人，那你就必须时时防范对你的尊严的冒犯。在这样的语境里，仅仅要求有尊严地生活是不够的，要求享有平等的尊严也是不够的。你必须要求作为一个黑人而不仅仅是一个人的尊严。韦斯特认为这种"新型的文化差异政治"的特点是"弘扬多样性和异质性，拒斥同一性与同质性"，要求的平等不是同化主义的"等同"，而是文化差异之间的平等。这种差异政治是边缘化社会群体

"对当代全球状况的创造性反应"。黑人女权主义者巴巴拉•史密斯认为，人们无需拥有"共同文化"也可以进行交流，而且一直是这样交流的。共同文化、民族文化、主流文化都是霸权文化的代码。她激愤地宣称："我们从来没有共同性，我们不可能产生共同性，我们也不需要共同性！"

美国一位大学负责人曾沮丧地说：美国人所津津乐道的文化"熔炉"模式已经被"沙拉钵"模式取代了。今天的美国，众皆为一的口号已颇具争议性，因为他一方面表示融合，同时各部分可能会顽固地保持独立性。而事实上美国人既是黑人也是白人，既富有也贫穷，既是新教徒也是天主教徒或犹太教徒。他们有各种各样的民族和种族背景，大熔炉观念已经逐步让位于"沙拉钵"模式。黑人文学作家们也用其内心的力量和智慧，在"沙拉钵"里享有同等的地位，成为美国文学一支重要的力量。

四、美国黑人奴隶歌曲

美国黑人文学起源于黑人奴隶歌曲，而黑人奴隶歌曲又是与非洲的古老文化一脉相承的。达尔文称非洲为"人类的摇篮"，那里原有古老的历史和悠久的文化。美国著名的黑人学者杜波依斯曾说："不用怀疑，15 世纪西非洲黑人群众的文化水平，比同时期的北欧人的文化水平要高。"在欧洲殖民者尚未人侵之前，西非洲早已有极为丰富的口头文学。非洲黑人习惯于一边工作一边歌唱。黑人被殖民者掳去当奴隶后，他们在美国南部的种植园里，在戴着镣铐干活的田野上，在奴隶们居住的简陋小屋里，在人迹罕至的沼泽和丛林中，创作了黑人的奴隶歌曲。这些奴隶歌曲在南北战争以及战后数十年中经人收集整理，成为美国黑人文学中最有独创性、最富于艺术特色的珍品。

总的说来，美国黑人奴隶歌曲是美国黑人在蓄奴时代暗无天日的悲惨生活中倾吐内心积郁、表达切身感受的呼声。奴隶贩子们在贩卖奴隶时，故意把同一部落、种族和家庭的黑人拆散，把语言不同的奴隶编在一起拍卖，以防奴隶们叛乱。因此非洲的自由黑人被掳后，马上被迫与自己的亲人分离，先在奴隶船黑暗的底舱里熬过横渡大西洋的漫长而恐怖的岁月，然后在陌生

的国土里被当作奴隶拍卖，孤苦伶仃地在一个陌生环境里像牲畜一样干着无休止的重活，他们的内心自然蕴藏着无比的悲痛，这种悲愤心情往往用歌声表达出来，是谓悲歌。

黑人奴隶歌曲的发展可以分为三个阶段：第一阶段是非洲音乐，第二阶段是美国黑人音乐，第三阶段则是黑人音乐与黑人在美国土地上所听到的音乐的混合。混合的结果是清晰地保留原黑人音乐的特色。美国研究黑人文化的著名学者劳伦斯·勒旺认为，不论是奴隶制之前或之后的黑人圣歌都是"即兴的集体意识"的产物。它们并不是全新的创作，而是许多早已存在的古老歌曲的片断与一些新曲调、新抒情诗相结合后而采用的一种传统但决不迂腐的韵律模式。它们是个人与集体智慧的结晶。其实，不少古老民歌也都是通过这种众口相传的民间活动去芜存菁，花样翻新，才成为艺术珍品的。

美国黑人奴隶歌曲大致可以分为宗教性与非宗教性两大类。宗教性的奴隶歌曲通称"圣歌"，有时也泛称"悲歌"。杜波依斯指出，黑人奴隶歌曲是黑人奴隶通过歌曲向世界说话，也是黑人奴隶的灵魂向人类吐露真言。但黑人奴隶歌曲为什么多半带着宗教色彩呢？原因很多，首先，黑人的狂欢会很少为外人听到，其音乐更少为外人所知，因此一些非宗教性的歌曲渐渐失传。而奴隶主们从一开始就企图用基督教义来"教化"奴隶，让他们对自己的悲惨命运逆来顺受，并把希望寄托于来世和死后的天堂。于是奴隶们往往被迫参加宗教活动，皈依宗教。所谓"圣歌"一般就是指奴隶们在教堂里或宗教仪式上所唱的宗教歌曲。奴隶们无法赤裸裸地公开表达自己的思想感情，他们通过歌曲表达的呼声当然也有所掩饰，使自己的"真言"若隐若现。歌词和音乐彼此遮掩，用引自神学和《圣经》的一知半解的新词句和术语来替代或掩饰自己的真正思想感情。

奴隶主最初的动机是用宗教来驯服和麻醉奴隶，但奴隶们也利用《圣经》和牧师们的布道学习了语言，培养了自己的领袖。奴隶主常常让一些黑人奴隶当牧师，以便于接近奴隶，而这类奴隶牧师却很快成了广大奴隶的精神领袖，有的如南特·吐纳还成了奴隶起义的领袖。直到南北战争结束、广大奴隶得到解放以后，《圣经》一直是黑人群众所知道的唯一书籍。黑人奴隶们在《圣经》故事中发现某些人的生活与自己的奴隶生活颇有类似之处，他们

从中汲取了信念，相信压迫他们的人将来一定会得到报复，相信真理与正义一定胜利。因此，圣歌尽管被称作悲歌，表达深沉的哀怨，但有时也反映光明与理想，表示对解放与幸福的追求，甚至在哀怨中夹杂着胜利的信念。

圣歌作为宗教歌曲或赞美诗，歌词都是宗教乐队中某个主要歌手临时凑成或即兴创作的，唱歌时的环境、歌的节奏和思想的限制使大部分歌的歌词局限在一两行之内，很少有发展到四行或者更长的诗节的。但这些歌词在因袭的神学和骤听上去没有什么意义的字句下面，隐藏着真正的诗意。像所有的原始民族一样，黑人奴隶有一颗更接近大自然的心。有的圣歌用“巍然天地之间”的、富于诗意的想象来表达对自由的渴望，也有一小部分圣歌直接控诉奴隶制，歌颂自由，为广大黑人所传唱，到今天仍有现实意义。

圣歌的形式也从非洲歌曲发展而来。非洲歌曲一般是领唱人唱一句，合唱的应答一句。领唱人独唱的声音与汹涌波涛的合唱声相呼应，产生奇特的雄壮效果。但这样的形式毕竟失之于单调，因此美国的黑人圣歌逐渐有所改进，最普通的形式是把合唱放在最前面，成为整支歌的主体，接着才是歌唱与应答。

圣歌是一种类似民歌民谣的文学作品，一般都以篇幅短小、意境优美的诗歌形式出现，表达的是黑人们的一种希望：死后升人天堂。黑人们，尤其是黑人奴隶们，身处绝境，孤立无援，绝望痛苦之际，哼着这样的歌曲，忘掉眼前的苦难，幻想死后进人一个比现实世界要美好得多的极乐世界，期待着身心重负与痛苦得以减轻和解脱，想象此生被剥夺了的安乐舒适的生活能在来世得以实现，憧憬着天堂里自由、平等的生活，这一切该是多么地令人心驰神往。圣歌无疑是一种很好的精神慰藉，抚平了黑人们的心灵创伤。这种渗透在圣歌中令人向往、动人心魄的追求等情感，通过歌曲的形式宣泄出来，表达了黑人对奴隶制的强烈抗议。当然，这种抗议在一些作品中表现得不是十分醒目，不那么直接。这是黑人们在当时的局势下，为了生存、为了保护自己而采取的一种重要策略。丰富的内涵，深挚的感情，超凡脱俗、充满诗意的语言，健康的主题，使得黑人圣歌成为文学作品中颇具魅力的形式之一。

《swing Low，Sweet chariot》就是一首脍炙人口的圣歌。歌中唱道：

Swing low, sweetehariot, Coming for to carry me home,

Swing low, sweetehariot, Coming for to carry me home.

I looked over Jordan and what did I see, Coming for to carry me home,

A band of angel, coming afer me, Coming for to carry me home,

If you get there before I do, Coming for to carry me home,

Tell all my friends I'm coming too, Coming for to carry me home.

歌曲描绘了一幅美丽动人的景象：灵巧轻便的马车啊，缓缓地从天穹摇下来，啊；马车啊，你一定是为我而来，带我回家，载我升人天堂，我俯视约旦，但见一群天使护送着我，缓缓地驶着；倘若有人先我而至，请转告我的故友们，用不了多久，我就会和他们欢聚于天堂。

这首圣歌旋律优美，歌词婉转缠绵，情景动人心弦，既流露出欲中的“我”对故友的思念，抒发了“我”对人生朝露的感慨，又表达“我”在大限将至之际渴望早升天堂的感情。这首圣歌文字精炼，语言规范，韵律工整，修辞巧妙，显见出自于受过良好教育的文人之手，实为圣歌中的佼佼之作。

非宗教性的奴隶歌曲通称黑人民歌，研究者们对这类歌曲作了不同的分类，例如纽曼·怀特在《美国黑人民歌》一书中分作劳动歌曲、胡诌歌曲、社会歌曲及关于动物的歌曲等等。也有人除上述分类外还加上爱情歌曲、游戏歌曲、怀旧歌曲、讽刺歌曲等等。这类非宗教性歌曲大多由奴隶们个人即兴创作，流传时随唱随改，因此一种民歌流行时往往有几种唱词。

民歌与圣歌不同，它们一般都反映生活，有较大的现实性和反抗性，因此奴隶们只能偷偷地唱，如被主人或监工发现，就会遭到重责。正是由于这个缘故，好些民歌流行一阵之后就失传，在南北战争之后研究者和学者们在采集战前奴隶歌曲时，发现保存下来的黑人民歌已为数不多。

流传下来的少数黑人民歌中有一部分极富于战斗性，例如民歌《哈丽·塔布曼之歌》刻画了杰出的废奴主义女奴隶塔布曼的英雄形象，在奴隶的解放事业中起过很大的鼓舞作用；《弟兄们都来吧……》抒写万恶的奴隶主死时众奴隶如释重负的心情；《自由的诺言》用讽刺手法揭露奴隶主的伪善；《我们种麦子》淋漓尽致地勾画出奴隶主的残酷剥削。

民歌中的劳动歌曲在奴隶时代主要指奴隶在田野上劳动时所唱的歌曲。

美国民歌研究者亚伦•鲁麦克斯指出，奴隶主发现一边劳动一边唱歌能使奴隶们提高工作效率，因此不但不加禁止，反而予以鼓励，但这类歌曲后来流传下来的往往一鳞半爪，完整保存下来的极少。某些劳动民歌如《采摘一包棉花》原流行于南方种植园里，后来在节假日用来作为舞蹈歌曲（奴隶们缺少乐器，往往用唱奴隶歌曲作为音乐伴舞），南北战争以后在黑人罪犯服刑劳教农场上也鼓励黑人们唱这类劳动歌曲以提高效率，囚犯们唱歌时还可以合着劳动的节奏（如挥动铁锤或装卸货物）扭动身体或臀部。黑人们集体劳动时唱的劳动歌曲最有代表性的是《水孩子》，唱时全体劳动者像跳芭蕾舞一样用舞蹈动作合着歌的节拍挥动劳动工具。这支歌要由一个歌手领唱，由他来确定歌的节奏速度，例如什么时候举起铁锤，什么时候捶下，什么时候停顿。《水孩子》是黑人歌星保尔•罗伯逊最爱唱的黑人民歌之一。

非洲音乐的特点是节奏，与鼓或舞蹈相配合。这种节奏主要可分为两种，一种是配合身体与头部的摆动，另一种是配合拍手或跺脚。圣歌的节奏一般配合前者，而非宗教的奴隶歌曲一般配合后者，而劳动歌曲则属于另一种节奏，即是与劳动节奏相配合。用和声合唱，节奏感强，往往伴随舞蹈动作——这些是美国黑人奴隶歌曲有别于世界上一般民歌的特点。

美国黑人奴隶歌无论是圣歌也好，民歌也好，都是在南北战争以后才开始受到注意，19 世纪 70 年代才被介绍给美国公众，但此后一直有所发展，有所创新。悲歌后来发展为布鲁斯，成为爵士音乐的主要组成部分，20 世纪初开始在美国各地流行，全曲十二小节，节奏平滑，拍子较慢，因突出“忧郁音”而得名，因此也译作“怨曲”或“忧伤曲”。布鲁斯与圣歌的区别在于，前者流行于本世纪，主要抒发个人的幽怨感情，而作为悲歌的圣歌则表达广大奴隶的集体感情。从形式上区分，前者是即兴创作的抒情诗，后者则是宗教歌曲和赞美诗。

美国黑人奴隶歌曲对美国文化曾作出卓越的贡献。没有多少文化遗产的美国由于有了黑人奴隶歌曲，才在非洲原始音乐的基础上发展并创造了自己的音乐——爵士音乐，从爵士乐发展的比博普、摇摆曲、迪斯科等今天已遍及世界，成了世界文化宝库的一部分。另一方面，黑人奴隶歌曲对美国黑人诗歌创作又产生了无法估计的巨大影响。美国许多著名的黑人诗人如詹姆斯

•韦尔顿•约翰逊、兰斯顿•休斯、斯特林•布朗、罗伯特•海登等，不仅是黑人圣歌和民歌的研究者、搜集者和宣传者，他们本人的诗歌创作从内容到形式，也都深受黑人民间诗歌的影响，使自己的作品不仅富于民族特色，而且能唱出一个受压迫、受歧视的民族的心声。美国黑人诗歌由于尊重传统，充分吸收了民间文学的养料，又与人民的心灵息息相通，因此最富于朝气，在今天美国诗歌发展中也最有前途。

五、方言

美国黑人文学中不乏阳春白雪一类的上乘之作。然而值得指出的是，由于社会历史的原因，为数不少的作家有意模仿那些社会地位卑微、文化层次低下的黑人，尤其是那些奴隶(绝大多数是文盲)的口吻进行创作。因此，有些黑人文学作品在语言方面呈现出一种独特的方言特色。方言，dialect，指的是不同的地域、不同的职业或集团的人群所使用的土语或习惯用法。黑人文学作品的方言特色指的是作品中使用了一些属于黑人所独有的语言形式，主要体现在下面几方面。在单词的拼写方法上，来用以下方法：（1）拟音，即用发音相同或相近的字母或字母组合代替单词原来的字母或字母组合。如：用 Lawd 代替 Lord，用 mah 代替 my，用 ting 代替 thing；（2）省略，即省略单词末尾的字母。如把 no more dying 写成 no mo dyin，把 world 写成 worl；（3）缩写，即将两个单词缩写成一个奇特的形式。如：将 going to 缩写成 gonna；（4）增加音节，即在单词的末尾加上一个元音，使原来的单词增加了一个音节。如:Whena 实际应为 when，this away 实则为 this way。

这种独特的具有黑人方言特色的文学作品可能会给读者带来一些困难，然而也正是这种散发出泥土气息的下里巴人，外表质朴粗犷、平淡无奇，实则初写黄庭、无斧凿痕，既反映了作品的历史本来风貌，又折射出当时美国黑人文化素质实况。美国黑人文学这种阳春白雪与下里巴人兼收并蓄的状况，使其亦庄亦谐，相映成趣，别为一家之学。

六、美国黑人的杰出领袖——杜波依斯

1905年,杜波依斯和二十八个进步黑人知识青年在尼亚加拉瀑布附近集会,发起一场纠正黑人解放运动领导路线的斗争,主张黑人首先应该争取民主权利。这场后来被称作“尼亚加拉运动”的斗争持续了四年,最终发展为全国性的组织有色人种协进会,杜波依斯是创始人之一,担任了该组织的机关刊物《危机》杂志的主编长达二十四年,并亲自撰写了许多像匕首一样锋利的政论发表。

30年代后期,杜波依斯与有色人种协进会的其他领导发生意见分歧,被迫辞职,仍回到他曾任教十三年的亚特兰大大学教社会学,直到1944年才重新回到该会,担任特别研究部的领导工作。

第二次世界大战后,在全世界民族解放运动高涨的形势下,杜波依斯更积极地投身于国内外的黑人解放运动中,在国内坚决反对美国当局对黑人民族和进步人士的迫害,在国际上则领导泛非运动,协助几次国际泛非大会的召开并制订斗争纲领,唤醒非洲殖民地人民起来为解放与独立而斗争。1955年他被诬为“外国间谍”,遭到政府当局无理拘捕审讯,后来在美国国内及全世界进步人士的抗议下,美国政府才被迫宣布他无罪,将他释放。

尽管杜波依斯是20世纪20年代哈莱姆黑人文艺复兴运动的创导者之一,但当他发现一些青年黑人表现出为艺术而艺术的唯美主义倾向时,就严正指出艺术不应脱离人民群众的生活与斗争,从而在黑人知识界展开了一场“艺术还是宣传”的讨论。杜波依斯强调“一切艺术都是宣传,而且永远如此”,在反驳“美是最好的牧师”的观点时指出:讲美的黑人文学牧师首先应该致力于宣传如何使黑人民族取得爱与享受的权利,而他自己的作品不管采用什么艺术技巧,都为了这一宣传目的,包括写他个人的散文与自传在内。在当时,杜波依斯的观点并不为参加哈莱姆文艺复兴的大多数黑人青年作家所接受,但五十年后,在第三次黑人文艺复兴运动中,一群激进的黑人青年学者鼓吹“黑人美学”,强调文学应该成为黑人革命的工具和媒介;也是在五十年之后,美国女权运动兴起,一些女权主义文艺评论家也重新确认杜波依斯著作中有关妇女的论述与描写具有革命预见性,认为杜波依斯在小说

《黑公主》等作品里刻画了富于浪漫色彩的理想化妇女形象，说明杜波依斯尊重女性，很早就对妇女在历史中的作用和贡献有了充分的认识和估计。

美国南方种族歧视这道红光照亮了杜波依斯的眼睛，使他懂得自己不仅要搞学术研究，而且更重要的是必须采取行动为黑人解放进行宣传鼓动，制造舆论。在 1897 至 1903 年间，他写了十四篇散文（包括政论、随笔、杂文、短篇小说等），以愤怒的心情和抒情的笔调，用诗的语言，生动地描述了南北战争后南方广大黑人贫困的生活和悲惨的命运，尖锐地批判了黑人领袖布克•华盛顿向统治者投降妥协的错误，深刻地揭露了美国社会上骇人听闻的种族主义暴行。这些文章收集成册后在 1903 年以《黑人的灵魂》为书名出版，被奉为杜波依斯文学创作中最优秀、最有影响的经典之作，仅在 1903 至 1940 年间就印了二十四版，译成多种文字。80 年代以后，《黑人的灵魂》已成为大学里美国黑人学生必读的教科书。

杜波依斯的第一部长篇小说《寻取银羊毛》是一部写棉花的史诗，反映南部黑人地带的小农经济与垄断组织之间的矛盾和斗争。这部小说尽管在艺术上不够成熟，却是美国黑人文学中第一部把经济当作美国文化中的一个决定性因素进行分析与描绘的心理小说，有的评论家认为，从小说女主人公黑姑娘左拉的性格发展可以看出一个民族的心理。

杜波依斯的诗也别具特色。尤其在 70 年代以后，美国有些评论家开始从多方面评论他诗歌创作上的成就，例如兰帕萨德在论文《作为文学家的杜波依斯》中认为，杜波依斯在充满个人意义的烈火般政治时刻割断了黑人诗歌与音韵或无韵诗的联系，甚至不顾黑人诗歌中的三种传统模式：哈珀的社会诗、邓巴的抒情诗以及流行一时的黑人土语诗。

此外在《黑女人的负荷》中，诗人指出黑女人如何遭到白人世界里的害虫与垃圾玷污，憋着满腔仇恨与怒火。从 70 年代兴起的女权主义评论家观点看，这首诗也很有预见性。杜波依斯的早期革命诗歌大都写于 1905 至 1910 年，正是他领导尼亚加拉运动的时期，当时诗人革命热情高涨，对种族主义的种种暴行义愤填膺，他的这种思想感情最清楚地表现在诗篇《亚特兰大的连祷文》中，诗人对疯狂屠杀黑人群众的种族主义暴行提出愤怒的控诉：“上帝啊，您的鼻孔难道闻不出这种地狱里的公道的臭味？无辜的汹涌血流要在

您耳畔咆哮多久，要在我们复仇的心中澎湃多久？”这首不讲音韵格律、模仿《圣经》中第四十四首赞美诗的诗篇在哈莱姆文艺复兴时期曾被收辑在两部最著名的黑人诗集里，是杜波依斯早期最著名，也最有代表性的诗作。他晚期的诗表现出更高的思想境界，如《加纳在召唤》等。

作为思想家，杜波依斯最先提出一系列对黑人解放影响很大的理论问题，例如主张培养与发掘人才，选拔有才能的黑人来领导与推进黑人解放事业；指出美国黑人必须清除受压迫、受歧视的社会地位在心理上所造成的不良影响：黑人的双重意识与自卑感。半个世纪以后，黑人作家埃利森以这一主题思想写了长篇小说《看不见的人》(1952)，盛誉至今不衰。

自 70 年代以后，研究杜波依斯的论文和专著越来越多，最有质量与影响的是兰帕萨德的专著与威廉•安德鲁斯主编的论文集。美国评论家们对杜波依斯的评价越来越高，黑人作家约翰•基伦斯称他为“20 世纪最伟大的美国知识分子”，黑人历史学家查尔斯•威斯莱尊他为“人民史学家”。许多人虽未读过他的著作，却成了他精神上的门徒和后裔。杜波依斯自己曾说，只是因为他自己是种族大问题中的一部分，他的一生才有意义。

第三节　黑色幽默文学

黑色幽默是美国 20 世纪 60 年代出现的一个新的小说流派，是美国小说创作在传统基础上的发展，是小说艺术的新突破。黑色幽默以存在主义哲学思想和“荒诞”观念作为基础，通过奇异的手法，在荒谬和真实之间建立起一种似是而非的关系，揭示了当代西方社会的一部分本质现象。从黑色幽默文学产生和发展的时代背景来看，与其他众多的现当代文学流派相比，黑色幽默文学有一个显著的特点：它产生于历史的“断裂带”，是社会文化语境中文学突变式迁移的结果，注定其与生俱来的胎记便是那强烈的时代特征。它无情地揭露了美国的现实社会，可以说是五六十年代美国历史和社会心理的一种另类的记录，具有较强的史学价值和文化意义。

一、黑色幽默的风格特征

上世纪 60 年代美国文坛，许多作家的创作风格呈现出相似性：单纬性的人物性格，人物与感情被有意地割裂，滑稽、怪诞，对悲剧材料异乎寻常地处理，散乱、分离的叙述结构；对现实不可靠的清醒认识和超脱的观望；不分善恶，无功无利的模仿、嘲笑等等。他们引起了读者和批评家的注意。1965 年，弗里德曼出版了包括他自己在内的十三位作家的作品片段选集，名为《黑色幽默》。这些作家没有集会、结社，也没有共同纲领、宣言，但他们的作品却以相似的面貌出现在当时的美国文坛。由于这种相似性，他们被称为“黑色幽默”派。

“黑色幽默”的一个重要特征是强调世界的荒谬和社会的疯狂。它是一种哭笑不得的幽默，悲剧内容和喜剧形式交织的混杂，表现世界的荒诞、社会对人的异化、理性原则破灭后的惶惑、自我挣扎的徒劳，是其中心内容。面对这一切，人们发出玩世不恭的笑声，用幽默的人生态度拉开与现实的距离，以维护饱受摧残的人的尊严，即所谓的“黑色幽默”。

黑色幽默是一种用喜剧形式表现悲剧内容的文学方法。“黑色”代表死亡，是可怕滑稽的现实，“幽默”是有意志的个体对这种现实的嘲讽态度。幽默加上黑色，就成了绝望的幽默。这派作家调动一切可调动的艺术手法，将周围的世界和自我的滑稽、丑恶、畸形、阴暗等放大、扭曲，使其更加荒诞不经。

“黑色幽默”大都是离奇的寓言故事，具有隐寓和象征的艺术特征。《第二十二条军规》、《第五号屠场》都是借第二次世界大战来隐喻现实。“黑色幽默”作家往往渲染一种虚幻的环境、塑造一些畸形的人物形象，而不是追求典型环境中的典型人物。冯尼格的《猫的摇篮》通过霍尼克博士同他的小侏儒儿子的描写，来隐喻世界上的一切都只不过是像哄孩子一样的骗局。而“猫的摇蓝”也就成了谎言和欺骗的象征；而托马斯·品钦在《万有引力之虹》中写到火箭在万有引力作用下，虹弧般堕落，借此来隐喻人类必然灭绝的命运，而“万有引力之虹”也就成了死亡的象征。所以说，“黑色幽默”小说是一种接近寓言的文体。它一般都带有很深的象征意义。

黑色幽默文学主要在美国得到发展有其深刻和复杂的历史背景，与当时的政治、社会情况有密切关系。其中首要的是战争创伤和社会动乱所引起的人们对于社会末日来临的预感和恐慌。两次世界大战的残酷屠杀，五十年代美国在侵朝战争中受挫，六十年代国际风云突变，美苏两个超级大国对峙，以及古巴导弹危机后美国越来越深的陷入侵越地局部战争，肯尼迪总统被暗杀，黑人的抗暴斗争，以及学生的反战游行等等，表明国际国内政局变幻莫测，社会动乱不安。这一切都实际上揭穿了美国统治集团关于正义、爱国的谎言，打破了自由幸福的“美国梦”；原来支撑人们精神的理性信条遭到怀疑和幻灭。另外的原因是由于科学技术的高度发展而造成人的个性的丧失所带来的后果。在资本主义条件下，现代科学技术的广泛应用，固然使人从繁重的体力劳动中解脱出来，获得更多的物质享受，但也使人的生存受控于某种计算程序，越来越成为机器的附庸，从而丧失了人的自由意识，这同样使美国人的传统价值观念发生动摇以致崩溃。现实的失望，信仰的危机，造成现代资产阶级各种非理性的哲学和社会思潮广泛传播。其中存在主义哲学对黑色幽默的影响尤大，成为这派文学的思想基础。黑色幽默作家像存在主义作家一样，认为现实世界和人的存在是荒谬和丑恶的，现代生活是反人性的，而且他们更加强调绝对的荒谬，表现得更为阴郁和绝望。黑色幽默作家看到了资本主义社会可怕和丑恶的现实，并给予尖锐的现实荒诞滑稽的性质，给予玩世不恭的讽刺和嘲笑。这种笑并不轻松，而是一种无可奈何的苦笑和冷笑。其中蕴含着一种痛苦的悲观情绪。在这种思想指导下，黑色幽默小说中出现的都是一些“反英雄”式的人物，他们怀疑、否定传统的价值观念，有着众人皆醉我独醒的孤独感，甚至嘲笑自己曾经所尊重、所建树的一切。在表现形式上，也完全打破了传统小说的有头有尾的叙事结构方法，而是从表现作者的观念出发，自由联想而不受逻辑的限制。小说中的人物和事件，往往是一种变形了的漫画，极端的类型化，但却有着某种本质的现实。

“黑色幽默”作品在语言上也有所革新。他们摒弃了语言华美的传统，拒绝了简炼含蓄的语言风格，在语言风格上标新立异，句法拖沓冗长，重复含糊，使小说内容也变得混乱而虚幻。在这方面，约翰·巴斯最为突出，他在文中重复某些句子，标点符号也用得不合规范，给人以突兀、滑稽的感觉，

这也是“黑色幽默”文学的显著特点，“黑色幽默”文学的内容也决定了它的这种语言形式。“黑色幽默”小说的这些与传统小说迥异的艺术特征，使“黑色幽默”派文学与“迷惘的一代”、“跨掉的一代”等其他现代派一样，在短时间内流行起来，成为美国文学的一股重要的文学思潮。

二、黑色幽默文学的主要特点

（一）题材

黑色幽默的题材选择涉及它产生的土壤。美国社会在上世纪 60 年代发生了激烈的变化，出现了大量的社会异质。传统小说江河日下，嬉皮士、战争忧郁症、两性混杂、荒谬的社会现实成了热门题材。这都为黑色幽默的产生提供了基础。黑色幽默选择意义不明、摇摆不定、似梦似醒的场景。这种场景为作家提供了否认旧标准，树立新标准的无穷题材。这些题材大都超越表面，形成对人的精神和社会的关注。以约瑟夫•海勒的《第二十二条军规》为例，它是以第二次世界大战中一支美国空军中队的经历为题材。根据第二十二条军规，只有疯子才能获准免于飞行，但必须由本人提出申请，而一旦提出申请，恰好证明了你是一个正常人，还是在劫难逃。它不是真正意义上的战争小说，海勒并没有真心描述第二次世界大战，而是试图通过第二十二条军规下的军人，刻画人类在敌对环境中的内心体验，揭露社会现实的丑陋。其最终目的是阐述人生哲理，而非历史。

“黑色幽默”小说还采用特殊的体裁，这与黑色幽默作家的身份有关。“黑色幽默”作家大都是大学里的教授，有渊博的知识，喜欢在科技领域里发掘题材。如品钦的《万有引力之虹》就是导弹发射的轨迹；冯内古特的《冠军牌早餐》中认为斗争来自头脑中有害的化学物质。这些新颖独特的题材与传统小说相比，有独特的吸引力，对深化作品的主题也起着重要的作用。

（二）人物形象

传统小说的主角一般都体现小说主旨，并与历史的主流意识保持一致

性，具有正面性。而这正是黑色幽默所背离的。黑色幽默作品的人物没有严格的正反面定义。一方面，这些人物荒诞懦弱，企图逃避责任，另一方面，他们又走在潮流的反面，揭示人性的荒诞与丑恶，成为一种另类的英雄形象。这些“反英雄”形象怀疑一切传统价值，有种众人皆醉我独醒的孤独感。《第二十二条军规》中的尤索林是反体制的斗士，也是懦弱的逃兵。这样的人物形象成了黑色幽默独特的风景，是其艺术表现手法中不可或缺的部分。

（三）叙事结构

与传统小说不同，黑色幽默小说的情节结构混乱无序。这幅由散乱情节构成的复杂场面就是荒诞无序社会的写照。但它能让读者享受到从无序中建造有序的乐趣。例如，在库尔特•冯内古特的《五号屠场》中，时间和空间都是随着人的思维变化而变化。主人公毕利•皮尔格里姆的思绪在“过去”、“现在”、“未来”的时间层面以及地球和 541 号大众星之间的空间层面中跳跃。小说的开始，作者就说：“听！毕利•皮尔格里姆摆脱了时间的羁绊。”接着都是在毕利•皮尔格里姆在时间和空间的穿越中进行叙述的，似乎是由一个个简短画面构成。他一会儿在战场上，一会儿在埃廉市，一会儿在 541 号大众星上，使读者觉得整个结构看起来杂乱无章，时空颠倒。冯内古特认为，小说不需要有开端、中心、结尾，甚至不需要情节。有的作家还主张采用拼贴的方法写作，那作品情节就更为杂乱了。

虽然黑色幽默小说中穿插着无数的分支情节和人物，叙事顺序混乱，但是作者通过巧妙的组织，利用人物之间的复杂关系将各个情节有机联系，形成了完整的故事架构。这种谋篇布局反映出黑色幽默作家不仅通过内容，而且运用形式来揭示世界存在的无序性和荒诞性。

“黑色幽默”作品的结构采用“反小说”的叙事结构，改用戏剧性的新方法，利用形象来暗示、烘托、对比和象征，一改传统小说的创作方法。只有片断的现实情节，很少完整的故事情节。这是“黑色幽默”派的艺术特征之一。这类小说用重复和强化代替变迁和发展。如冯尼格所说：“让他人给混乱以秩序，我则给秩序以混乱”。“黑色幽默”作家正是把滑稽幽默的东西和崇高严肃的东西，喜剧的因素和悲剧的因素结合在一起。“黑色幽默”小

说又惯于打破时空观念，把时间相对论与科学幻想巧妙结合在一起。这种重叠式和多层次齐并进的结构，对于故事情节的迅速展开和深化主题都起着重要的作用。

（四）黑色幽默中的幽默

用语言来界定幽默是很困难的，因为幽默并不存在于语言本身，而是在语言描述的场景中。在大街上见到狗不觉得奇怪，但在会议中闯人一只狗，人们会大笑不止，因为这不是狗该出现的地方。幽默就产生于这不期而遇、超出常规的场景中。

至于黑色幽默，冯内古特是这样解释的：这是一种 Gallow Humor，我们可将其理解为“绞架下的幽默”。有这样一个美国民间笑话：在一个对死囚执行绞刑的日子，绞架旁聚集了大批观众。可是囚犯迟迟未来。监刑人、刽子手和人群已开始不耐烦。终于，狱卒押着囚犯来到刑场。囚犯看到人们焦急贪婪的目光不禁笑了，他得意地说：“没有我，你们什么也干不成。”看到绞架旁的人群，囚犯却是大笑。这就体现了与传统描写的大不同。它是企图把内心无形的恐惧，变成有形的大笑。它使人发笑，但却未能带来愉悦，因为在滑稽背后隐藏着痛苦和不幸，这会让人哀怨和恐惧。可以说，幽默和恐惧的相互融合和渗透就是黑色幽默的本质。

（五）人物形象

描写一些病态、畸形的人物形象，是“黑色幽默”派文学的又一特征，“黑色幽默”派作家笔下的人物形象大都是病态的，不正常的，库尔特•冯内古特的《第五号屠场》中的毕利、海勒的《第二十二条军规》中的主人公尤索林，都是被迫扮演小丑的角色。这与传统小说中的正面人物、理想人物截然相反，这些卑鄙无耻、神经不正常的人成为作品的主人翁，并在世界文学的人物画廊中占有一席之地并不奇怪。人物形象的创造就是为了作品的主题服务的，只要能够更好地表现主题，尽管是荒诞不经、滑稽可笑的人物形象也无不可。《第二十二条军规》中的主人公尤索林是一个卑微猥琐的怕死鬼，为了逃避轰炸任务而装疯卖傻，最后逃跑到了瑞典。这些人物形象是当

时社会某一侧面的化身。

（六）情节荒诞不经

“黑色幽默”小说的情节往往是荒诞不经，充满梦幻的色彩。冯内古特认为小说不需要开端、中心和结尾，甚至不需要什么情节。另外，“黑色幽默”作品中常常出现辛辣尖酸的讽刺。冯内古特在《上帝保佑你，罗斯瓦特先生》对美国黑暗的现实进行了尖刻的讽刺：“一小撮贪得无厌的公民控制了美国值得控制的一切，这就是野蛮的、愚昧的、完全不合适、不必要、不人道的美国阶级制度所造成的。诚实、勤劳、安分守已的公民如果要求一份活下去的工作。就被看作吸血鬼。同时他们看到，赞美之辞却保留给另一些人。他们由于懂得犯罪的窍门，都得到巨额报酬。这样，美国梦翻起了肚皮，变成绿色，浮到无限贪婪的恶浊表面，充满气体，在中午太阳下呼地一声爆炸了。”这种直露尖刻的讽刺在“黑色幽默”作品中是很多的，正是这种痛快淋漓的讽刺使作品具有很强的现实的针对性。

三、黑色幽默文学的时代特征与历史地位

当 60 年代美国社会的异常动荡波及政治、经济、文化各领域，包括文学领域时，传统文学界显得手足无措。作家们虚构情节的离奇动人程度甚至比不上新闻记者报道的事实，与这个世界的荒诞相比，作家的想象力显得非常的贫乏。社会从内到外，从现象到本质都混乱不堪、变幻莫测，传统的小说形式已经无法反映疯狂的社会现实。这时，新文学流派以对抗文化的方式走上了历史的前台。他们一改“二战”以来一直占统治地位的现实主义的谨慎小心和心理的内向性，完全打破了传统的束缚，以更加疯狂的手法处理疯狂的题材，适应荒诞的内容。年轻一代的作家以自己奇特的幻想，故意把现实世界和想象世界加以混淆，对现实作颠倒性的质询。在 60 年代美国的各种文学流派之中，黑色幽默异军突起，小说家们以其冷嘲热讽、怪诞不经、滑稽幽默的别样风格为荒诞的时代推波助澜。其实，与其说黑色幽默作家是一些笑嘻嘻的幽默家还不如说他们都是些忧心忡忡的预言家和头脑清醒的

现实主义者。作为美国文坛上一个独具慧眼的作家群，黑色幽默作家正是以其敏锐的目光审视着美国 60 年代中的种种问题，如战争、宗教、科学技术的畸形发展、人在现代社会中的境遇、家庭解体、人类前途、道德与价值取向的改变、两代人的隔阂乃至灵魂的探索、自我找寻、变态心理等等，都成了黑色幽默作家深入探讨的内容，黑色幽默作家成为了美国 60 年代的代言人。他们那种似真非真，似假非假的故事内容以及看似奇特杂乱的作品形式并未遮没作品真正深刻的主题，相反，这些小说在抨击嘲弄黑暗的现实和揭示危机方面淋漓尽致、耐人寻味的同时赋予了黑色幽默文学强烈的时代特征。西方人特有的自由化被推向了一个新的疯狂阶段，美国人的生存环境陷入了荒谬，社会变成了一个迷宫的时候，别样幽默的口吻中无情、无奈的嘲弄，是美国荒诞的世界里最具代表性的文学表现方式，也最能体现那个时代的个人感受和精神震撼，最能体现那个时代社会跳动的脉搏。与荒诞派有着深刻文化姻联的黑色幽默文学以这种曲折的形式记录、再现、反映了美国历史中的“荒谬世界”，大量的作品触及了许多严肃而又重大的社会问题，充分表现出美国 60 年代的社会思潮、人文环境。“黑色幽默”参与了美国 60 年代整体文化环境的酝酿，甚至成为了当时一种典型的文化情绪，一种普遍的社会心理。

从各种社会运动和政治改革中思想的交锋，从反主流文化运动中嬉皮士的言行，从激情洋溢的摇滚音乐会，从群居公社的放纵和乌托邦理想，从年轻人精神上的自我冲突、深刻困惑和焦虑等，可以看出美国 60 年代文化色彩非常绚丽，这绚丽的色彩在很大程度上是涂抹在一种被人不屑一顾的富裕，一种被认为是理所当然的经济繁荣这个一碰就破的“气泡”上的，但黑色幽默文学并没有随“气泡”的破灭而减弱其在 60 年代荒谬世界所固有的黑色。相反，在那个时代涌现出的、堪称真正艺术品的黑色幽默小说名篇，随着时间的流逝，更显示出自身的价值。一方面，这批小说内容，在其关注的主题、描绘的社会行为、揭示出的社会主体的精神状态等方面，充分体现出当时社会的荒诞现实，艺术地反映、回答、总结了那个骚动不安的时代。另外一方面，黑色幽默文学不仅通过内容，更多是通过形式上的试验来揭示社会。社会变化与文学艺术形式变化之间有着很多相似之处，如果将形式视

为一种知觉结构，一种经验和情感的节奏，黑色幽默文学不必直接提到也会必然地反映出整个社会。黑色幽默独特的语言所表达的无能为力和宿命感，是 60 年代情感的体现，但黑色幽默不仅体现在小说的语言上，还充分地体现在小说的结构上和创作的丰富多彩上。黑色幽默文学是一种新型的文学表现形式，从内容到形式，参与创造并且非常形象地重现了美国的现实社会和时代文化现状，对帮助人们比较深刻地了解美国现代资本主义社会的荒诞与混乱，努力畅想理想的现实社会生活具有非常重要的意义，所以黑色幽默文学对整个美国当代文化发展有重要的意义。作为美国后现代派文学中非常重要的一支，在文学史上其思想意义与艺术特征等取得了令人瞩目的辉煌成就，另外黑色幽默文学艺术蕴含了重要的史学价值和深远的文化意义。

四、黑色幽默文学的代表作家及作品

库尔特•冯内古特是黑色幽默文学的代表作家。起初，冯内古特被认为是一个普通的科学幻想小说家，仅仅受到科幻小说读者和广大青年的喜爱。60 年代以后，他的声誉日渐增高，等到《第五号屠场》发表后，他被英国著名作家格雷厄姆•格林称为“当代最优秀的美国作家之一”。《第五号屠场》是冯内古特最有影响的作品。在他的眼中，暴君统治加上先进技术，正是把世界推向灾难；而人在命运面前越来越无法自助。美国侵越战争便是灾难的预示。小说正好是在反战高潮中发表，产生了很大影响。小说主人公比利•匹尔格里姆生于 1922 年，第二次世界大战时人伍刚参加战争就被德军俘虏，关入德累斯顿战俘营。后来英美空军滥炸不设防的城市德累斯顿，比利躲在屠宰场的地下冷藏库里，幸免于难。战后回国当了一名配眼镜的技工，娶了当地富豪的丑女，他们的儿子后来被送到越南特种部队打仗。比利四十四岁时被外星球特拉尔法马多利亚人派来的飞碟抓走，被送人那里的动物园展览。但比利从这些外星人那里学到不少的知识，还学会了作时间旅行，他看到过自己无数次的生与死，他的一生不过是在生死之间作旅行访问。小说将幻想与现实交融在一起，组成了一幅看似零乱、实则有意的现代派画面。全书结构松散，没有主要故事线索，来回跳跃，场景迅速变换，因此小说仿佛

是印象片断和零星感想联缀而成的札记。冯内古特后来的作品沿袭了这一路数。荒谬的描写衬托荒谬的世界，作者以犀利幽默的笔触对社会的黑暗面进行冷嘲热讽，笑中带泪，发人深思。

美国犹太人约瑟夫•海勒是黑色幽默流派中又一位代表作家。1962 年海勒发表了小说《第二十二条军规》，一举成名，奠定了他在当代美国文坛上的重要地位。《第二十二条军规》是黑色幽默的经典之作，反映的是二战期间，驻守在地中海“皮亚诺扎岛”上的美国空军大队的生活。小说共有四十二章，没有统一完整的情节，每一章主要讲述一个人物的故事，再由贯穿全书的人物尤索林的经历把这些大大小小的故事串联起来。作者并非要就事论事，而是以此为喻展示现代人荒诞的生存状态。作者把现实看作是荒谬绝伦的恐怖世界，又以玩世不恭的态度把它表现为滑稽可笑的喜剧。1974 年，他发表了第二部力作《出了毛病》，小说通过某大公司高级职员斯洛克姆的视角，反映了美国社会、特别是中产阶段的精神危机，“出了毛病”就是对这种危机的高度概括。斯洛克姆生活富裕、官运亨通，可总是忧心忡忡。他害怕上司，也害怕下级，他讨厌妻子，也讨厌儿女。每天都害怕“可怕的怪事”发生，“然而没有怪事本身就是一件惊人的怪事”。周围的人跟他一样“不愉快”，人人自危，个个恐慌。斯洛克姆明知这世界肯定是“出了毛病”，却搞不清为什么“出了毛病”，“毛病在哪里，只剩下痛苦的无奈的讥笑和自嘲”。1979 年，约瑟夫•海勒出版了第三部长篇小说《像高尔德一样好》。它通过一位美国犹太裔大学教授畸形的精神世界的展示，深刻地提示了美国官僚政治的腐败，是用黑色幽默风格写成的二战后美国最优秀的政治讽刺小说之一。

除了以上两位作家以外，还有约翰巴思的《烟草经纪人》、托马斯平钦的《万有引力之虹》和巴赛尔姆的《亡父》等，都是黑色幽默文学中有影响的作品。

黑色幽默文学从 70 年代中期开始走下坡路，力作日益减少。这也许与当时一些美国作家开始回头写实，即与新现实主义倾向日趋明显有关。随着黑色幽默文学的代表人物约瑟夫•海勒逝世，黑色幽默文学似乎也到了“终结”的时候了。但它却在当代美国文学史的发展上留下了不可磨灭的脚印。

第四节　美国犹太文学

犹太人文学是美国文学一个不可缺少的重要部分。美国犹太作家，尤其是在 20 世纪 50 年代以后发表小说的美国犹太作家，他们的成就令人瞩目，成为读者和文学批评者关注的一个焦点。他们相继获得重要的全国乃至国际大奖。更重要的是，他们不仅仅是为某个民族的人民写作，而是为所有现代人写作。他们描述了现代状况下普通人的受难、边缘状态、受害、异化和救赎。

一、犹太文学的界定

关于什么是犹太文学，众说纷纭，至今学术界尚无定论。在中国首次犹太文学研讨会上，著名外国文学研究学者王钟祥指出：要给犹太文学下一个十分准确，人人都能接受，别人难以驳倒的定义是十分困难的，但我们可以初步搞清它的内涵和外延，犹太文学的核心概念可以狭窄一些，但是其研究范畴可以宽泛些，大致分为三类：（1）犹太人写的有关犹太人经历的作品，这是最为直接的一类，如：马拉默德的《伙计》和辛格的《卢布林的魔术师》等。（2）犹太人写的具有犹太意识（直接或间接的）但是没有犹太人经历的作品，这是间接的一类，如《推销员之死》和《第二十二条军规》。（3）非犹太人写的有关犹太人生活的作品。

从广义上说，犹太人写的文学就可以认为是犹太文学，它不一定要局限于描写犹太人的生活，犹太文学不一定非要反映犹太人的生活，反映犹太人生活的也并非一定是犹太文学。

二、美国犹太文学的发展综述

美国犹太文学总共有三百余年的历史，它的历史虽然短暂，但是要对其进行整齐划一的区分，却是很困难的。乔国强教授将在《美国犹太文学》-中

将其分为四个时期："1654—1880年是第一个时期，1881—1924年为第二个时期，1924—1945年为第三个时期，1945年至今是第四个时期"。

第一个时期是美国犹太文学的形成阶段。"这个阶段的主要体裁为：布道词、书信、日记、诗歌以及传记"。这一时期的创作为美国犹太文学的发展奠定了基础。由于不堪忍受欧洲的反犹主义，许多的犹太人来到了充满希望的新世界。在这里他们感受到了自由和民主的气息。因此，这一时期文学作品关注的主题也正是描写欧洲犹太人到达新世界之后所感受到的美国公民身份带给他们的权利和义务。

第二个时期是美国犹太文学创作逐步走向成熟的阶段。这一时期的文学创作是在两次大的移民浪潮期间出现的。"这一时期的沙俄以及其他东欧国家颁布的反犹法令以及对犹太人的大屠杀事件导致了1881—1924年间的东欧犹太人向美国的移民大潮。根据美国犹太学者欧文•豪的统计，从1881年到1914年的三十三年间，大约有三分之一的东欧犹太人因不堪迫害而背井离乡，移民到美国。"犹太移民到达美国后面临着严峻的文化冲突，新思想和传统犹太文化、新信仰和犹太教信仰之间强烈的冲突致使犹太移民的美国化过程异常艰辛和痛苦，于是在新世界和旧世界的夹缝中成长起来的犹太移民中产生了一批思想深刻的美国犹太作家。其中的代表人物是亚伯拉罕•卡恩，文化的两难境地在亚伯拉罕•卡恩的作品中得到体现。他的作品真实地再现了犹太移民在美国的生活面貌以及发生在他那一代犹太移民身上的两种文化的冲突和调和。

第三个时期的美国犹太文学创作为它的全面繁荣打下了坚实的基础。这一时期，美国犹太移民的生活发生了很大的变化，开始从边缘步入主流，走向社会生活的前台。文学创作也达到了一个新的高度。小说、诗歌、戏剧创作均取得很大成就。这一时期出现了许多重要的作家，他们为美国犹太文学的全面繁荣打下了坚实的基础。

第四个时期是从第二次世界大战结束至今。这一时期是美国犹太文学的全面繁荣时期。在这一时期，美国犹太文学一度成为"一种有影响的现代文学"。

第二次世界大战不仅是当代历史上的一个重大事件，在美国犹太文学的

发展中也是有深刻的转折标志意义的，“这一时期是美国犹太文学的全盛时期。它从边缘走到了中心，这一时期的犹太作家的作品对美国文学的发展起到了重要作用”。二战后在七位获得诺贝尔文学奖的美国作家中，有两位是犹太人，即：索尔•贝娄和辛格。其他获得普利策奖、全国图书奖以及福克纳文学奖的犹太作家更是数不胜数。许多犹太作家还推动了美国文学的发展，代表了美国文学的走向。如：犹太作家海勒的《第二十二条军规》开创了 60 年代黑色幽默小说的先河，梅勒的《裸者与死者》是战后优秀的战争小说之一，金斯伯格是著名的“垮掉的一代”的代表人物，等等。通过以上的例子我们看出犹太文学在美国文学中的地位和重要性，它丰富了美国文学，具有重要的研究价值。

三、犹太式命题的标本意义

为西方文化所认同，仅为犹太作家进人诺奖视野提供了可能性，但不足以解释他们缘何在与众多西方本土作家的竞争中胜出。这牵涉到犹太民族的族性问题。犹太民族是世界上最不擅长遗忘和执着的民族，几千年来身处异质文化的冲突中却还能保持犹太族性，实属不易。他们相信只会被认同，但不会被同化。

综观各位犹太获奖作家，不难发现，他们无不在认同西方文化的大背景下，以各种方式对悠远独特的犹太文化资源进行整合或消解，从而赋予个人创作或鲜明或隐晦的犹太文化色彩，使得诺奖评委感到了一种既熟悉又陌生的文化品性。这种窘异的新鲜感使得他们的作品别有风味。他们懂得专注于挖掘犹太文化中独有的资源，将其与人类的恒定普遍的命题相结合，从而获得超越犹太文化自身而放之世界皆宜的参照意义。

这其中包含两种具体的操作方式：“一显一隐”，或“一明一暗”。或在作品中暗含犹太因素，使其符号化、意象化，消解为文学作品中的内在构因。譬如 1969 年的获奖者贝克特，其代表作《等待戈多》中的流浪汉无助而绝望的等待，正寓意着几千年来犹太民族对于救世主弥赛亚的等待状态；1981 年的获奖者卡内蒂喜好以冷峻的态度表现精神与现实的冲突中无足轻重的

“边缘人物”，如异乡客、怪人以及精神反常的各种小人物，而两千年来犹太人正是扮演着这种尴尬的“边缘人”角色。

或直接以犹太生活为描述中心，从中进行反思，体现对于全人类的哲学关怀，譬如 1978 年获奖的辛格，其长篇小说《莫斯卡特一家》、《庄园》等就是描述在现代文明和排犹主义双重压力下，波兰犹太社会的解体过程；更具代表性的则是作家们对于犹太大屠杀和集中营题材的偏爱：1966 年同时获奖的萨克斯和阿格农，前者致力于对杀戮和被杀戮、追逐和逃亡、暴力和死亡的关系的探讨，后者更因为善于从犹太民族生命中吸取主题而被瑞典学院誉为“现代希伯来文学的首要作家”。2002 年获奖的凯尔泰斯亦不例外，他自己常说“一提起文学创作，便不由自主地想起奥斯维辛集中营的悲惨生活”。

难能可贵的是，犹太作家在将犹太命题标本化的同时，并没有囿于民族情绪的表达，而是上升为对于人类命运的关注，正如诺奖在对辛格授奖辞中所讲的“将人类普遍的处境逼真地反映出来了”。综上所述，犹太裔作家以其特殊的文化优势，创造了百年诺奖历史上的“犹太现象”：流浪者的角色和现实的困境，使得他们以实用为原则，有目的、有过滤地整合或扬弃西方的异质文明；同时亦清醒地坚守着自我的犹太民族特性，保留着鲜活的犹太记忆，并以西化的方式将其消融进文本中，从而使得作品既具有世界性，又不失民族性，最终在二者的互相渗透中征服诺奖评委。民族的苦难，在几千年后以另类的方式被后人所传承。而所有这些貌似平常的经验也好，教训也好，都应当为屡被诺奖排斥的中国作家记取。

四、美国犹太文学代表作家及作品

第一代美国犹太文学的典型主题是描写同化、同化和怀旧思想的矛盾、个人奋斗成功和对犹太身份危机的懊悔。第一代犹太文学的代表作家有玛丽•安廷和亚伯拉罕•卡恩等。玛丽•安廷于 1881 年出生在俄国，十三岁到美国，1949 年去世。她的代表作《希望之乡》是一部自传。亚伯拉罕•卡恩生于 1860 年，出生地也是俄国，1882 年移居美国，死于 1951 年。卡恩是《犹太人每

日前进报》创办人之一，自 1911 年起任该报主编。1869 年他发表《耶克尔——纽约犹太区的故事》，内容描写一个犹太人移居美国，对过去在俄国的生活，对他的妻子、儿子既不愿从记忆中抹去，又不能使之与美国生活方式一致。后来妻子到美国来找他，两人无法共同生活，终于离婚。他的代表作有小说《戴维·勒文斯基的兴起》，在这篇著作中他描写一个犹太穷孩子成了一个资本家后仍留恋他的童年。

在第一代和第二代美国犹太作家之间有两个承前启后的作家，即安齐亚·耶泽斯卡和塞缪尔·奥尔尼茨。女作家安齐亚·耶泽斯卡 1885 年生于俄国，是短篇小说、回忆录作家。在她的作品中描写纽约市下东区的生活。1920 年耶泽斯卡发表短篇小说集《饥饿的心》，这些故事以“美国化”为主题。赛缪尔·奥尔尼茨的《腰腿、肚子和下颚：一本自传》于 1923 年问世。这本书与第一代美国犹太作家的作品不同，它对“美国化”有着第二代美国犹太作家那种“不尊敬”的态度。在第二代美国犹太作家的作品中传统与同化的矛盾更突出了。迈耶·莱文 1905 年生于芝加哥，当过新闻记者、演员、摄影师，是一个小说家。他写了许多反映犹太人生活的短篇小说。他的第一篇长篇小说《通讯员》因被控诽谤罪停止发行。1937 年，他发表了《昔日的一伙》，反映了他自己这一代人的生活。同一年，丹尼尔·富克斯完成了他的威廉堡三部曲，包括《威廉堡的夏天》《向布伦霍尔德致敬》和《下层的伙伴》。这三篇作品围绕着一些自杀、谋杀、丧事和黑社会等情节，描写一系列两代犹太人之间的不同习惯的矛盾，语言诙谐，富于幽默。

战后出现不少畅销的美国犹太文学作品。小说如赫曼·沃克的《玛乔里晨星》、《战争风云》、迈伦·考夫曼的《为我致候上帝》、利昂·尤里斯的《出埃及记》，以及巴巴拉·普罗布斯特·所罗门的《生活的节拍》、尼尔·奥克斯南德拉的《上帝的变换》等。散文如哈里·戈尔登的《只是在美国》、《为了平凡的两分钱》等。诗歌如卡尔·夏皮罗的《一个犹太人的诗歌》、《普赖培特河上的沼泽》、约翰·霍兰德的《蒺藜的裂缝》、《漫步者的梦幻》等。

当代最著名的美国犹太作家有索尔·贝娄、诺曼·梅勒、伯纳德·玛拉默德、赛林格和菲利普·罗思等。

第五节　非虚构小说

非虚构小说作为历史上一种文艺类型，复活在 20 世纪六七十年代的美国。国内鲜有评论家对其作出相近评述，关于它的可信度的探讨必须从文化和历史背景入手。作为对主流权利话语的挑战，非虚构小说揭示出凶杀、越战和反文化是其觉醒的必要条件。与主流媒体大为不同的是，非虚构小说以主观化、个人化为依托，从一个侧面揭示了反映在非虚构小说中有血性的知识分子的性格。

一、非虚构小说复活的文化和历史背景

历史上非虚构小说早于小说，以一种短篇故事和小说的形式呈现在人们面前。但二者似乎多为人们所混淆。其实非虚构这个词早在亚里士多德时期就存在，他将文学世界分为历史和诗歌。而让人们大为意外的是他认为诗歌包含非虚构小说。H. 施列曼更把非虚构列为用来发掘特洛伊真实情景的非虚构文献。对于国家统一和在外来威胁下忠诚度的强调在 20 世纪 50 年代延伸到了所谓的国内威胁。美国沦落人麦卡锡时代，麦卡锡主义甚至延伸到了约翰逊政府中。在文学领域，这些发展激起对于理想美国公民持批评态度的作家们的兴趣。相形之下，越战和其他来自社会现实的暴力因素对新新闻主义带来的影响则更为明显。越战搭建起来的平台使得新新闻主义变得前所未有的强大，作为美国历史上独特的战争，和以往的战争相比，大众媒体在更大领域里卷人其中，人们相信，电视新闻可信度更高、更客观，它较其他交流手段更易到达受众。但是，美国政府给电视施加了巨大的压力而将它傀儡化，这使得人们相信报纸和其他地下新闻渠道可以给大众揭露一些令人震惊的新闻。典型的例子是在棉莱村数百越南村民被美军屠杀的消息见诸报端从而迫使电视也不得不加以报道。不难看出，越战之所以特别，一是因为它巨大的血腥味，导致在越南和美国产生大量的受害者。美国从来没有宣布美国输掉了这场非正义的战争。其实这是美国政府的傲慢阻止它接受这样一个事

实，从而导致它可以做的是将一批批的青年送到越南战场上充当炮灰。越战的特别之处还在于它为作家们提供了新材料从而找到了一种独特的方法来发掘它。

客观现实影响作家主观创作。上世纪 60 年代的美国，越南战争、太空探险、政治谋杀等重大事件动摇了人们传统的人生信念，这种对传统人生信念的怀疑，诱发了道德风貌、生活方式、人生态度的巨大改变。诸如“代沟”、“反文化”、“性解放”和“上帝死亡”等口号，成为这种变动的鲜明注解。剧烈的震荡就在身边，残酷的现实触目惊心。读者们指望小说家会直面人生，出版商们也期待小说家们能够创作出反映现实的优秀作品，但是，他们失望了。于是，揭露现实的历史重任就必然地落到了新闻记者身上。作家以“虚构”的方式传达他对真实的认知，而记者则以“非虚构”的方式反映他对真实的认识，其最终目的，都是要揭示我们所赖以生存的这个世界的本质和真实。把这个世界的真实以“虚构”的方式揭示出来，需要高明的技巧和足够的警觉，这得靠歌的灵动、散文的飘逸、戏剧的冲突和小说的巧合，作家恰恰就擅长于此道；把这个世界的真实以“非虚构”的方式揭示出来，也同样需要高明的技巧和足够的警觉，这技巧和警觉就在于准确、明晰、朴实、优美，力戒浮华卖弄与陈词滥调，一名合格的新闻记者，必须精通此道。

1996 年，蜚声欧美文坛的美国作家特普门•卡波蒂在沉默了几年之后，突然抛出了他坚持称之为“非虚构小说”的《血案》一书。这本书以新闻的笔触描述了发生在堪萨斯州的一桩凶杀案，一跃而成为雅俗共赏的畅销书。《血案》并非新闻报道，卡波蒂也不屑以新闻记者自居；相反，他宣称自己发明了一种新的文学样式——“非虚构小说”。非虚构当然指描写真人真事，而其成为小说，却意味着在传统的新闻报道领域里引进了小说的艺术技巧，使作品富有引人入胜的新的魅力。从此，非虚构文学作品在遭受多年的白眼和揶揄之后，终于得到正名，一种酝酿多年的新的艺术样式脱颖而出，一群特殊群体应运而生。他们在传统的人物特写和消息报道中应用小说技巧，使非虚构文学具有现实主义的魅力，令人耳目一新。诗人、小说家的作品尽管“高雅细腻”，毕竟“曲高和寡”，影响力不强。相反，非虚构文学作品以新闻报道融合小说技巧反映现实人生，以其独特的“直接性”和“亲切感”吸

引了较多的读者，历史证明，决定作品命运的不是少数高高在上的文人，而是广大的读者群众，传统的等级框架在现实面前正渐渐崩溃乃至轰然倒塌。

此外，进入 70 年代以后，恐怖主义渐成气候，这点从对非虚构小说中的研究也可以发现。对全球性的恐怖主义的描写如果不被称为是这个年代暴力政治最具戏剧性创新的国际恐怖主义是不合适的。恐怖主义的策略有他们的政治意图。对强势力量来说，这是威胁弱者的有效手段。同样美国政府也将以此为手段打击反对者并使人们相信所有“恐怖分子”都是邪恶的。非虚构小说《在冷血中》史密斯•坡利谋杀克拉特一家仅仅是因为他想打碎他梦寐以求但最终未能如愿的美国梦，原因是在这些非虚构小说里，作家们成功揭露了那些被政府称为邪恶势力的人仅是对极权的反对者而已。

二、非虚构小说的特征

非虚构小说是美国 20 世纪六七十年代很有影响力的一种文学现象，主要表现在这个年代的优秀作家群星璀璨和他们对于非虚构小说的新的阐释和演绎。卡伯特所著的《在冷血中》创造出了一个历时十年的关于新文学形式的大讨论。在一次接受《纽约时报》“读书节目”采访中卡伯特说：“它是新闻报道，从而催生出一种新的、严肃艺术形式，它叫‘非虚构小说’。”哈里•肖在他的词典中也持相近的观点。根据卡伯特之理论，非虚构小说的技巧也许可以应用到任何当代时间中。他认为针对这个“新艺术形式”的理论有三点内容：（1）主题的无时间限制性；（2）背景的陌生化；（3）人物的广泛性。这几点都允许他基于不同的视角来阐述他的观点。新版《大英百科全书》将非虚构小说定义为运用戏剧性技巧讲述的真实故事。本文认为：作为美国文学中的重要角色，它集小说和报道技巧于一身，不包括戏剧、短篇故事、小说和诗歌，而是历史、自传、传记、政治和科学。在媒体批评方面做出杰出贡献的专栏作家荣·帕沃斯说：“小说是一种创造以你自己的个人观点出发基础上的事实。和读者的联系是希望读者和你分享这一事实。它之所以是强有力的完全是因为我们做的是一个讲述真实故事的文学类别。我们喜欢故事。非虚构小说和讲故事的相似之处是我们仅仅是试图满足我们对于真

实感以及从混乱中和混沌中找到秩序、意识来。”

有些评论家把非虚构小说贬称为“流行社会学”、“超级新闻”，将非虚构小说归入“纪实文学”或“新新闻主义”的也大有人在。卡尔索性认为非虚构小说起错了名，应正名为“非小说虚构作品”，因为它在把事实变换成虚构作品的过程中，并没有动用全部的小说意识。

沃尔夫是60年代新新闻主义的代表人物。他主张新新闻主义作品应“读起来像小说一样”。为了与传统新闻分庭抗礼，他怂恿年轻的新新闻主义作家“运用一切可能的文学手段，从传统的散文式对白到意识流”进行新闻题材的写作。笔者不敢妄言有多少新新闻主义作家对沃尔夫博士亦步亦趋，但毫不怀疑沃尔夫本人在他的作品中不折不扣地实践着他的艺术主张。沃尔夫所谓的文学手法，与传统新闻模式水火难容，而在现实主义小说中却司空见惯:摒弃历史总结的方法，用戏剧性场景描述事件；整段地展开对话，而非蜻蜓点水般地引用；描述人物行为和个性的细节；以创造性的、综合的方法描绘事件的发展过程；运用内省式独白以揭示人物所思所感；从多种角度去刻画人物性格；倒叙悬念等技巧的使用。与非虚构小说如出一辙，新新闻主义同样依赖现场采集的第一手资料，新新闻主义作品的成功与否在很大程度上取决于题材信息的深度和内容的真实性，用沃尔夫的话说，“重要的是戏剧性事件发生时你似乎就在‘那儿’，你听到了对话，看到了人们的手势以及面部表情，还有周围的所有毫枝末节”，以便营造一个鲜活的真实氛围。如此，便自然远离了枯燥的道德说教。作家各类文学技法的使用和真实素材的发掘至关重要，而道德观点的展示沦为次要的，而且这种技巧赋予作品一种奇异的客观真实感。关于新新闻主义的题材，霍洛韦尔写道:“她最终是和这十年的社会政治生活中的非常事件紧密相关。新新闻主义经常涉及的是中产阶级感到陌生的题材和人物”，它们包括:名人轶事和传记、反主流文化青年、与暴力有关的大事件如犯罪案件和反战示威，等等。

至此，非虚构小说与新新闻主义的共同点便显得更加明显:（1）两者都源自于无序不定的现实，都是60年代登峰造极的认识危机的直接产物；（2）两者都背叛了各自的传统，都汲取了全新的技术以弥补各自原有的缺陷，由此极大地缩小了以前存在于两者之间的差别；（3）两者都集中展示当代社会

重大题材，展示那些充满了荒诞、暴力因素以及具有社会、政治、文化意义的大事件；（4）两类作家都把个人所闻、甚至亲身经历写进了作品，同时，为了达到真实性，他们对笔下的人物、事件保持绝对客观冷静的态度；（5）许多小说技巧在两种作品中都屡见不鲜，包括完整的对话、戏剧性场景、独白、意识流等；（6）两类作者都无意剖析所述内容，他们相信事实本身的表现力及读者的理解和判断力。

而两者的不同似乎表现在以下三方面：首先，非虚构小说无一例外都是宏篇巨制，而新新闻主义作品的篇幅则长短不一，尽管短篇在数量上占优，但长篇新新闻主义作品显然在其他诸方面更胜一筹，它们代表了整个新新闻作品的艺术成就和发展趋势。其次，大多数非虚构小说家是以传统小说开始自己的文学生涯的，而新新闻主义作家却靠新闻报道步人文坛。但这丝毫证明不了什么，因为作品的归类取决于其内在的艺术特质和语言风格等，而非作者的艺术身份。第三个论点较为玄奥，更易迷惑人，所以显得尤为重要：新新闻主义作品是单照应叙事体而非虚构小说是复照应的。这被认为是新新闻主义与非虚构小说之间无法弥合的差距。在虚构作品中，作品成败关键的真实性存在于由语言构筑的想象世界中，因而是自我照应的或内照应的，即艺术的真实至关重要；而纪实性作品的关键不在于杜撰的人物事件，它们独立于想象虚构的王国之外，必须接受书本之外的现实的验证，所以是外照应的。非艺术化的真实性起决定作用。正如前文所述，在其纪实性著作中，新新闻主义者不遗余力地运用小说手法，包括想象力，如同非虚构小说一样，他们的作品也是事实与虚构、现实与想象的奇异融合，按扎氏照应理论，理应属于复照应而不是单照应。所以，两分法论的最后一个观点也是毫无根据的。

三、非虚构文学的写作技巧

在非虚构文学的发展历程中，作家们对非虚构文学的写作技巧进行了独具匠心的探索，他们借鉴了包括意识流和内心独白的手法，以求丰富这种新的艺术形式的表现力。美国非虚构文学的创始人之一汤姆•伍尔夫在总结 60

年代非虚构文学的发展经验时，着重强调了非虚构文学的四种基本技巧。第一种技巧是重视一幕幕的场景，让故事自然地过渡发展，而不需要作者本人一再旁白。场景的重视使作家能够置身于故事的发展之中，让人物自己表现自己。而最能够表现人物自己的，不是记者妄加评论，而是人物自己的言论和行为。比较典范的是汤姆•伍尔夫的《一位宇航员的祈祷》。在这篇妙趣横生的作品里，作者以客观的笔触记录了美国第一位宇航员阿伦•谢泼德首航时的一桩“尴尬”的场景：由于疏忽(抑或是紧张或是忘我)，谢泼德竟然在登舱前忘了出恭，他就这样带着一膀胱的小便遨游了太空，完成了人类史无前例的太空壮举。

由此而来的第二种技巧就是：尽可能完整地记录人物的言谈。记录言谈是记者的职业本领，通过再现这些言谈，人物的形象便跃然纸上、栩栩如生，给读者以既真实又亲切的感受。在《1968 年总统竞选》中，乔•麦克吉尼斯向我们展示了这一技巧的迷人魅力：他冒着一开卷就失去读者的危险，向读者描述了尼克松五个竞选节目的预制情况，竞选演说节目的录制过程和一遍又一遍的重复中尼克松所使用的不同措辞(谋略)，成为故事的中心，结果反而赢得了读者。

第三种技巧是所谓的“第三人称叙角”，通过某一人物的眼睛叙述故事，使读者产生置身于人物的心灵之中的感觉，亲自感受人物所感受的一切。传统的新闻报道习惯采用自传作者或传记作家一再使用的“第一人称叙角”——“我在哪儿看到……”这种语调给人一种距离感，甚至一种说教感，因此局限很大。《马勒先生：十八个孩子的父亲》，就是透过十八个孩子的眼睛，投射出一位匪夷所思的父亲，读来别开生面、妙趣横生。

第四种技巧最不为人们理解，即如实记录姿势、习惯、风度、风俗、家具样式、服装款式以及各样的表情、眼神、说话口气和走路姿态等微小的细节，这些细节在特定场景中可以具有象征的意义。记录这些细节并不是文章的点缀，而是现实主义作品之所以引人入胜的关键。理查德•沃尔克米尔的《别开生面的大学教学法》，用细腻入微的笔触为我们描绘了一个大学教师的“另类”——杰尔•沃克教授。作者对沃克教授的音容笑貌、言谈举止给予了绘声绘色的记录，记录之中让我们见识了一位深受学生们喜爱的教授。沃克教授的举手投足(教学法)令学生们瞠目结舌，也让我们目瞪口呆。

四、非虚构小说相关作家

在非虚构小说领域诞生了好几位杰出的作家。典型例子如早年就以聪慧过人而著称的卡伯特，其《在冷血中》激起了对于非虚构小说之类似于“高级新闻性”的严肃性的大讨论，该作品首次发行十万册很快售完，使得“非虚构小说”一夜之间成为重要的文学现象。另外一位著名作家诺曼·梅勒之《黑夜大军》对“向五角大楼挺进”描述了对越战的抗议，该作品诚如其副标题名称“作为历史的小说”所阐明其属性一样为作者赢得了普利策奖和国家图书奖。梅勒本人也由于另一部畅销非虚构小说《杀人者之歌》而再次荣获普利策奖。书中描写了一个选择被判处死刑的“非正常罪犯”。汤姆·伍尔夫也涉足新新闻的写作，作为一种阐释性的写作，它将新闻报道和意识流、伸展型对话、观点移动和背景细描等小说手法融合在一起，其代表作《电解质及酸性试验》详细讲述了 60 年代早期的毒品文化。

非虚构小说在评论家看来是“怀疑年代”经验危机的叙述。它是嘉斯珀称为“极端情势”所体现的意识流中的叙述，评论家们关注其中的“客观性”。伯金斯认为卡伯特之《在冷血中》包含着一种几乎“非人”的客观。大多数批评家认为《黑夜大军》是对美国现实所作的个人观点延伸了的解读。非虚构小说家们反对传统型艺术美学观点，这一点在约翰·凯奇的观点中得到了最好的体现。

对巴尊而言，非虚构小说是文艺家们想象力失效的结果，现实生活无需虚构而仅需和盘托出即可成为一部力作，它足以揭示那种为人类普遍困境担当向导的道德视角。华纳·伯塞夫相信诸如《黑夜大军》之类的作品属于美国文学中心传统。

第四章　女性文化及女性文学作品

第一节　英国女性文学

英国女性文学起步于 17—18 世纪，女性文学最初最大的贡献在小说方面；18—19 世纪是女性“想象力得以驰骋的黄金时代”，艺术风格多样化，对社会与现实的批判“不逊色于男性作家”；到了 20 世纪，“英国女性文学外呈枝繁叶茂之丰硕，内具扭转乾坤之精神”，更加凸显现代女性文学的特征，“由女性作为书写主体，以女性感受、女性视角为基点而挖掘的女性经验”，在小说和诗歌艺术的创新上更是“功莫大焉”。

英国早期的女作家从安•拉德克利夫、玛丽•雪莱、简•奥斯汀到勃朗特姐妹、克里斯蒂娜•罗塞蒂——我们都会惊奇地发现，在这些彼此之间家庭、身份、心理相距甚远的女作家的作品中，却存在着相互关联的主体和形象，共享“特有的妇女文学传统”。

英国当代女性作家人才辈出，佳作迭现。她们创作的文学是以改变男女不平等为宗旨，具有鲜明女性意识，表现女性真实自我，并从女性视角观察社会的文学，是典型的女权主义运动的产物。

一、英国 19 世纪女性文学

（一）19 世纪英国女性文学发展背景概述

英国女性文学在 19 世纪发展具有深刻的社会背景：

第一，在当时社会发展方面，第二次工业革命让英国成为当时最富有的国家与世界最大的加工厂。

第二，在思想意识方面，当时法国大革命的结果对 19 世纪英国文学体系、政治体系与人们思想观念等方面产生了巨大影响。风靡一时的法国资产阶级宣称人们的天赋人权与消灭阶层差距，这种自由平等的思想观念可以说深深地影响了 19 世纪以及后来的英国作家，他们在文学创作中试图探讨人类在自然环境与社会环境中的位置。

第三，关于政治方面，英国资产阶级希望获得更多的权利来参与到国家的治理过程中，因此使得民主权利得到巨大的发展。尤其可以看到英国女性群体日常生活状况出现了前所未有的变化，她们争取到更多权利，其中包括受教育权、选举权、选择婚姻的权利等。进而为当时女性提供了可以展现自己才华的机会，让英国女性文学在这一时期获得了空前的发展与增强。

第四，关于宗教方面，虽然英国人群多数对基督教信仰程度一直较强，但是在这一时期的信仰程度与地位却在削减，而自然科学领域的发展与拓展让群众自己解决问题的能力开始加强，所以人们开始不再完全受到宗教思想的控制。尽管在这一时期人们不能整体上脱离基督教的巨大影响，但是我们可以看到许多文学作品中不再单纯以宗教为主题，而是转变成以群众劳作生活与自身和自然关系为主的内容，让文学创作更加融入生活。

（二）英国 19 世纪女性文学派别

我们看到 19 世纪的英国文学分成两大流派，前期以浪漫主义派别为首，后期以批判现实主义派别为首。这一时期的女性文学作为文学体系的重要组成部分，也呈现出这两种文学风格。

1. 浪漫主义文学派别的流行

从 19 世纪晚期开始，浪漫主义文学派别产生，并在 19 世纪早期逐渐发展。这种文学类别主要是描绘作者的理想，抒发主观情感以及对自然环境的赞颂。我们从时间跨度上来分析，代表作家有简•奥斯汀，她将对现实生活的理解、梦想的追求与对幸福生活的渴望都融入进作品中，尤其是《理智与情感》《傲慢与偏见》将她的创作风格表现得淋漓尽致。简•奥斯汀用理性的

思想颠覆了传统英国小说中固有的伤感特征，反而更加贴近了现实生活细节。这部小说与浪漫主义文学派别强调自我价值，在自然环境中找寻灵感，鼓励人们努力去追求梦想与自由的特征是相同的。身为女性作家，奥斯汀的文学创作与男性作家有所差别，没有所谓的英雄豪情，也没有非主流性质的奇怪语言，而是用诙谐幽默但不失朴实的字句反映出当时普通群众的内心情感。简•奥斯汀成为刻画英国 19 世纪中产阶级社会生活的第一个作家，并且为后期的英国小说体系发展树立了优秀的榜样，不但确立了自身在文坛上的位置，并且为长篇小说这种新型文学题材的后期发展奠定了一定基础。美国著名文学评论家埃德蒙曾经说过，近百年来，在英国文坛上出现了好几次颇具趣味的文学革命，许多文学口味的翻新行动影响了当时所有作家的名誉，只有莎翁与简•奥斯汀始终受到人们欢迎。

2. 批判主义文学派别的流行

这种文学派别出现在英国 19 世纪的中后期，也就是后人说的维多利亚时期。在这时，尽管浪漫主义文学派别依然占据一定地位，但已经不是英国文学创作的主流派别，而是批判主义文学取代了它。这些文学作品用女性群体独有的眼光与审美理念来观察现实生活。随着资本主义在这一时期的发展，自身呈现出越来越多的现实问题开始与其发生矛盾冲突。当时文学作品的主题几乎都是批判工业发展对自然环境造成的巨大影响，批判主义文学的主要代表人物有乔治•艾略特，夏洛蒂•勃朗特等人，其中以夏洛蒂在当时最具代表性。她的作品对于 19 世纪英国社会的宗教行为的虚伪与人们之间冷酷的内心进行了深人的挖掘与披露，对当代社会问题进行抨击与批判。之后，夏洛蒂关注的不只是个人的生存状态，而是深人思考了在工业革命过程中，人类个体的缺陷。现实中的夏洛蒂出生并成长在英国北部的约克郡的草原上，居住空间狭小，但是在她的创作中却充满着激情与幻想，夏洛蒂以自己成长经历为主线，创作了文学名著《简•爱》，并获得了巨大的成功。女主人公简•爱虽然在周围人们眼中是一个不漂亮也没有财富的充满劣迹的女孩，但是她却有着常人没有的坚韧性格，她一直拒绝接受别人给予她的耻辱与卑微的地位，在成长过程中想要努力成为自己人生的主宰，而这也是夏洛蒂对于当时英国女性群众追求自由平等地位的巨大鼓舞。并且，这部著作也体现

了另一个主题——追求幸福与爱情是不存在任何偏见的，这表示在英国男权社会背景下，妇女们的思想意识与觉悟逐渐提高。我们说不管是浪漫主义派别亦或是批判现实主义派别，这些英国女性作家始终努力用不同的形式来探讨人类社会文明的发展，用自身独有的笔触来感受观察这一时期的社会现状与问题，研究女性群体的社会地位，体现出她们对于现实生活的美好向往。

二、20 世纪英国女性文学

（一）20 世纪英国女性文学发展的时代背景

女性主义总的说来是指“妇女要求身为人类的完整权利”。英国是女性主义产生和发展最早的国家之一。进入 20 世纪，西方女性主义运动获得长足进步，经过近百年来女权运动的实践，女性主义者开始进入由自发反抗转向自觉斗争的历史阶段。尽管女性主义运动在 20 世纪 20 年代后经历了一段低潮。但到了 20 世纪上半叶，英国女性不仅全面获得选举权、受教育权、监护子女权等，并且进入了几乎所有的就业领域，扩大了“妇女劳动”的含义，家庭妇女取得了福利立法、同工同酬和完全独立的经济地位。英国女性的政治地位、经济地位和社会地位的全面提高，与三个重要的时代因素密切相关。首先，20 世纪上半叶新科技革命的迅猛发展，是女性地位提高的基本物质条件。新科技革命催生诸多新兴产业，加速和丰富了社会分工，使妇女纷纷走出家庭，参加到劳动大军中去，从事过去只有男子才能从事的工作，从而取得独立的经济地位。其次。女性自身的解放意识及其长期不懈的努力，是妇女地位全面提高的主观条件。无论是 20 世纪初平等政治权利的取得还是世纪中叶经济与社会地位的提高，都是与妇女的女性意识觉醒和对平等权利的追求分不开的。没有自身的主动争取，妇女就不能得到自身的“解放”。最后，良好的社会环境与现代价值观念的出现是促使妇女地位提高的重要因素。可以说，良好的社会环境和现代价值观念逐渐改变了社会的成见。而 20 世纪妇女地位的改变与整个社会对妇女的看法发生变化有着密切的关系。20 世纪 60 年代以后，西方女性主义运动再度兴起。新一代女性主义者开始由

注重变革法律转为变革人的思想，赋予了现代男女平等观念以新的涵义，即由政治和经济上的平等，扩展到人的价值观念、道德观念和家庭观念上的平等。新女性主义把思想和运动相结合，不断推动社会朝着有利于改变妇女地位和命运的方向迈进，从而推动英国社会文明的发展进步。艺术来源于生活并反映生活。在这样的时代背景下，女性文学无疑要寻找最佳的文学表现方式来表达新的女性主义思想，因为文学是女性主义者最富想象力的表现空间。因此，西方女性文学创作进入了一个新的发展时期，这期间的女作家较之以前的女作家数量更多，成果更加丰富。更加凸显现代女性文学的特质，即由女性作为书写主体。以女性感受、女性视角为基点挖掘女性经验。

（二）20世纪英国女性文学发展简述

1. 20世纪初期英国女性文学创作主题

20世纪前20年，英国女性主义文学作品大多与政治主题联系在一起。女性文学创作主要集中在戏剧上，女性作家充分利用戏剧舞台向社会传统价值观念提出挑战。这一时期的女性文学创作，主要是争取女性在政治、经济和社会地位上与男性平等。女作家批判地看待传统概念中的家庭关系以及女性在其中的性别识别问题，强烈地冲击了爱德华时代的家庭价值观念；向性暴力和性政治等对女性不公正的社会现象进行大胆揭露和猛烈攻击，矛头直指传统的男权政治。

2. 20世纪中期英国女性文学的创作主题

从弗吉尼亚•吴尔夫构筑《一间自己的屋子》开始，到60、70年代女性主义运动再度兴起，西方女性主义作家一直以女性自身经验为基础，反对以男性为中心的社会存在，此时描写女性经验进入了一个全方位的境界，许多作品反映了女性在精神和心理上独立于男性的社会现实，肯定了女性的自身价值和经验以及对理想人生的追求。

进入20世纪30、40年代，随着妇女在社会权利方面取得的成绩，女性主义作家更多地关注妇女在获得这些社会权利后，母性与劳动性别分工的心理冲突。女性主义作家如温尼弗莱德•霍尔特比和维娜•布里坦认为，爱情和婚姻应该服从工作的需要，因为战争已教会她们这一代女性知道生活的馈

怒。《南莱丁》、《荣誉房产》和《对待青春》等，拓宽了关于女性平等权利的法律定义，使女性作家的作品更勇敢、更自觉地深入到社会生活及思想意识形态的方方面面。她们试图说明，妇女对于公众事业的影响只表明妇女在世界上的地位得到一般改变，真正深刻的变化应是能够影响个人思想和社会习俗的变化。因此，妇女必须冲破家庭与阶级的樊篱，才能共同分享对孩子的爱以及女性朋友间的理解和友情。

20 世纪 50 年代，罗斯•麦考莱的《世界——我的旷野》，文字犀利，思想尖锐，一反战后英国文坛主流的保守思潮，对性压迫现象展开强有力的抨击。该书通过女主人公罗斯•巴巴里的所见所闻和心灵感受，描述了她所经历的两个截然不同的世界。最终，巴巴里离开“血腥和残酷”的父亲，回到自由生活的母亲身边。该部作品的主题是，女性如何反叛所谓文明的父权制社会的权威，回归到自我率真、自由无束的境界。

20 世纪 60、70 年代，女性主义作家从战后的家庭价值观念中走出，猛烈抨击当时社会流行的“母性”心理，运用心理学和社会学的研究成果来批驳男女的直线性分界。她们中的代表人物有多丽丝•莱辛、费•韦尔登、尼尔•顿和玛格丽特•德拉布尔等。

德拉布尔深受伍尔夫的影响，她擅长以现实主义的笔法，描写女性生活的真实面目，揭示她们在父权社会中所受的压抑及其反叛。特别是她早期的作品涉及母爱与性爱的分离，母性本能对于知识分子的影响，事业成就与女性自我实现、自我完善的密切关系。《金色的耶路撒冷》以 60 年代的伦敦为主要背景，通过对女主人公克拉拉感情生活和成长经历的描写，既反映了老一代妇女(毛姆太太)在男权社会压抑下的悲剧性命运，同时也反映了新一代女性青年对自由和美好事物的向往，以及为实现自我所作的努力和牺牲。韦尔登以《女性朋友》和《女魔的生活与爱情》为代表的系列作品，描写现代女性复杂的生活经历，揭露父权制传统文化对女性依然施加着的压迫。可见，从伍尔夫到莱辛和德拉布尔，英国女性主义作家在男性为中心的话语场中奋力突围，书写着女性作为个体与历史群体的悲欢体验和自身独特的生命史。这一时期的女性文学创作从新的视角检视女性，关注女性的感觉、印象、思想和情感，注重对女性内心世界的发掘，并从女性自身的体验、对生活的反

应以及她们的价值观等方面去塑造新的女性形象。女作家们从自觉的性别立场出发，在嬉笑怒骂中完成对男性中心主义社会现存秩序的锐利批判，在充满不可测变数的现实文化语境中不断摸索建构着属于“她们”的女性诗学境界。

3. 20 世纪后期英国女性文学的崭新发展

进入 80 年代，一种超越两性对立且多族群化的崭新的女性主义文化出现在小说创作、艺术和文学理论中，英国的女性主义者以前所未有的规模参加了这场文化运动。

安吉拉•卡特是其中最有影响的代表人物之一。她是多项文学奖的得主，包括莱斯纪念奖、毛姆文学奖、切尔顿汉姆文学奖等。卡特毫不隐讳地说：“妇女运动对我个人来说是极为重要的，我视我自己为一个女权主义作家。”她的诸多作品中，对女性的生存状况、两性关系中的大男子主义、性别差异的心理与生理等问题进行深入探讨。她闯人文学中的性爱禁区，大胆地描述色情，但“她是带着为妇女争独立、平等、自由、解放的思想和动机闯人这个禁区的”。《与狼为伴》中的小红帽颠覆了传统的二元对立关系。她大胆追求性爱、放纵自我，以肉欲战胜狼性，童话中消极的女性受害人转变为积极主动的女性征服者。而《马戏团的夜晚》则被认为是女性主义和魔幻现实主义研究者的范本。卡特以魔幻现实主义的艺术手法赋予故事新的意义和生命，揭示了反对父权制，争取妇女独立、平等、自由、解放的思想主题，从而颠覆了二元对立的传统模式。在《新夏娃的激情》中，卡特借助于主人公伊夫林的变性及对真正女性的寻找，阐明了理想的两性关系并非是男女二元对立，而是超二元对立，即男女霸权话语均得到消解后的两性完美的融合，由此寄托了自己追求双性同体式的男女平权关系的女性主义思想。值得注意的是，到了 90 年代，英国文坛上听到了长期被排斥在英国白人文化主流之外的亚裔、非洲和拉丁美洲等英籍女性作家的呼声。少数族裔女性主义作家以各自独特的文化经历和种族身份建构了自己的批评理论。她们既反对性别歧视，又抨击种族主义，同时探讨种族或种族文化之间的关系，认为种族区别和社会性别区别一样，是后天人为的，而非生理的，归根结底是文化和社会的建造。在批评实践中，她们强调“文化群体”的作用，通过发掘各民族

被忽略的女作家及其作品，消解了男性本位主义的神话及女性主义批评的霸权倾向。

三、英国女性文学及其女权主义文学

所谓女性文学，一般指女性作者以呈现女性意识和性别特征为内容的文学。具备“女性作者”、“女性意识”和“女性特征”这三个特点，方能列入女性文学的范畴。

英国第一位靠写作谋生的女作家出现在17世纪末，她叫爱弗拉•贝恩。到了18世纪，女作家就多起来了。据1773年的英国《月报》报道，小说“几乎全部被女士们购买了”。女士是小说的主要读者。她们和书中的角色一起喜怒哀乐。加之当时妇女很少有在社会上参加工作的机会，而写作则是她们可以不受诸多限制就可从事的工作，女小说家逐渐成为小说家队伍的主要力量。到了19世纪上半叶，文坛上出现了大批女性作家，正如玛格丽特•奥利芬特在1855年写的，那是“女小说家的时代”，它产生了四位伟大的女作家：简•奥斯汀、夏洛蒂•勃朗特、艾米丽，勃朗特和乔治•艾略特。此外，还有一些至今仍然拥有大批读者的女作家：苏珊•法里尔、法兰西斯，特罗洛普、玛丽•雪莱、伊丽莎白•盖斯凯尔、蒂娜•马洛克，安•勃朗蒂、夏洛特•扬、亨利•伍德夫人等。由此可见，英国的女性文学滥觞于18世纪，蓬勃发展则在19世纪。

女性文学并不等于女权主义文学。女权主义是什么呢？据韦氏《新世界字典》定义：“女权主义系指妇女在政治、经济和社会上应与男子享有平等权利的原则。”女权主义包括两层意思。第一，女权主义者应认识到在一个具体的社会里女性所受到的不平等和不公正待遇，以及由此而导致的无助与不利。女权主义的根本目的之一就是力争消除女性所遭受的虐待和不平等的现象。女权主义者认识到，女性的处境会因不同文化氛围和不同历史阶段而有很大的区别。为了改变女性的生存环境，女性应采取政治行动，譬如要求修改宪法，或增加女性在参政议政中的参与人数，等等。第二，女权主义者肯定女性自身价值和女性价值观念，即肯定女人的尊严，每个妇女作为个人

的价值，以及女性对文化做出的显著贡献。正是基于这一点，人们才把注意力投向过去曾经被过低评价的女性的成就，如女红、园艺，和其他女性常常从事的劳动。这个定义告诉我们，具有这两个特点之一者，可均视为女权主义者。换言之，也就是女权主义可分为两种。主张改革政权，修订法律，重在实现女性各种权利并为此而进行斗争的女权主义者是“政治女权主义者”，而关注女性经验价值和女性对生活的反应的女权主义者，则是“文化女权主义者”。

英国的第一位女权主义作家被认为是玛丽·沃斯通克拉夫特，她所著的《女权辩》至今仍被视为女权主义的经典之作。18 世纪的英国妇女几乎没有什么权利。1792 年《女权辩》发表后，当即遭到揶揄。除了个别极端激进的圈子，很少有人对女权思想表示出兴趣。19 世纪末虽然出现过几位女权主义作家，但大都被今人遗忘。从 1825 年至 1850 年，最流行的小说大都属于描写上层阶级婚姻和时髦生活的所谓“银叉派”，这时的女作家虽然没有后来的女权主义作家那么激进，但是，其中也不乏在题材和内容上都有所突破的女作家。在 19 世纪的不列颠，许多社会问题都是由于工业化、移民和城市化这些相互关联的问题而引起的。当时的一些主要作家都就这些问题写过小说，如查尔斯·狄更斯。可是，实际上首先采撷到这些内容，并将它们写人小说的还是英国的中产阶级妇女，像汉那·摩尔、哈丽雅特·马蒂诺等，最负盛名的要算伊丽莎白·盖斯凯尔。她在小说《玛丽·白登》和《北与南》中阐述了中产阶级有必要理解工人阶级的生活和他们的问题。甚至有时还把工人阶级出身的角色描写成在道德品质上优越于上层阶级出身的角色。她的这个观点被狄更斯采纳，并运用于他的《艰难时事》之中。当时女权主义思想可见一斑。

如果说在女性文学发展的第一阶段中出现的女权主义作家，主要是争取妇女做“人”的权利，那么第二阶段要解决的就是怎样做“女人”的问题。早在 19 世纪末，英国妇女在争取法律承认妇女享有与男子平等权利的同时，就提出“妇女应该怎样生活”的问题，并从此一直在文学中探讨这一问题。女作家开始描写、探讨各种人际关系，如母女、母子、夫妻关系等等，以此来表达她们对女性该如何生活的看法，比如其成就被认为仅次于简·奥斯汀

和乔治•艾略特的奥利芬特就多次说过“女人比男人有用二十倍”。她认为夫妻关系并不是一切。她认为小说的内容应该被拓宽到包括女性生活的基本经验。

在她的小说中，女主人公大都想走出家门去参加工作，有很强的责任感，但最终都落了个孑然一身。她还认为女性并不因为结婚就完了。在夫妻关系中，最终每个人都是孤立的。女权主义者萨拉•格兰特创作的小说中的女主人公大都是积极主动的，她们有明确的奋斗目标。她认为女性不应拘泥于传统，应当去做自己认为正确的事。

可以说英国女性文学从第一阶段到第二阶段的过渡非常自然，也是一种必然。女性在争得做人的各种权利后，必然要表现自己的性别特征。这是从女性的外部世界转向女性的内心世界的一个自然的发展过程，也为第二阶段的发展打下了良好的基础。

在英国，女性从数量上讲不是少数，约占人口的百分之五十以上。但是从许多方面看，女性的生活、经历和价值观都被当成是边缘的、非中心的。正如弗吉尼亚•吴尔夫所指出的人们区分书的标准时的态度：“这是本重要的书，因为它是关于战争的”，“那是本不重要的书，因为它是关于画室中一个女人的感情”。这种态度遭到女性的反对。

女性开始宣扬女性的经历和男性的经历一样重要，并且通过描写女性的生活、经历和感情来揭示男性与女性及女性与女性之间关系的意义。从英国女权主义作家吴尔夫的《一间自己的屋子》开始，到六七十年代女权主义运动再度兴起，西方女权主义作家一直以女性自身经验为基础反对以男性为中心的社会。女作家主张写女性的生活经验，女性的经验成了写作的主题。比如玛格丽特•德拉布尔，她的文学作品从根基上讲很明显是维多利亚时代和爱德华时代的，可是她的女主人公面临的危机和冲突都是德拉布尔的前辈所不了解的，她精心描绘出的是当代妇女的肖像。可见作家的目的并不在故事情节，而在故事的深层含意。她们都从新的视角检视女性。她们关注的女性的感觉、印象、思想和情感，注重对女性内心世界的发掘，从女性自身的体验，对生活的反应，以及她们的价值观等诸方面去塑造新的女性形象。

第二阶段的文化女权主义作家之所以要肯定女性的自身价值、女性经验

和价值观，就是要女性真正在精神上获得解放，因为经济上的独立并不等于人格上的独立。女性必须在精神上做到自爱、自强、自尊、自立，才能获得真正的解放。文化女权主义是对“封建残余”思想的一种扫荡。应该说女权主义争取女性解放的目标，是人类社会进步的一部分。女性文学的发展与人类社会的发展是同步的。而作为以争取男女平等为基本原则的女权主义作家，随着社会发展的不同时期也会有不同的关注焦点。

第二节　美国女性文学

女性主义一词最早出现在法国，意味着妇女解放，后传到英美，逐渐流行起来。在西方，最初是指追求男女平等，首先是争取选举权。20 世纪 20—30 年代，西方国家的妇女基本上都争取到平等的政治权利，但在社会生活与人们的观念中仍有男女不平等。女性主义者开始认识到，这其中有一个性别关系、性别权利的问题，所以女权运动就变为分析男女为何不平等，男女的权利架构，强调性别分析等这些问题。女性主义是理论与实践的结合，是一种男女平等的信念和意识形态。旨在反对包括性别歧视在内的一切不平等，在一定的社会历史背景下，必然会产生与之相适应的文学形式。于是随着女性主义的发展，各国的女性文学便有了活动领域。在女性主义发展的三个不同阶段，美国女性主义呈现出了不同的特点及影响。

一、美国女性文学发展及影响

（一）女性主义发展的第一阶段

女权运动是与反封建运动相结合的，早在法国大革命时就开始出现，19 世纪中叶规模壮大起来。这个阶段主要是追求与男人平等的政治权利，认为男人不比女人优越，女人的理性不比男人差。到 20 世纪 20 年代，这一目标基本实现。

在这一时期有几位杰出的女性文学作家，其中一位便是肖邦夫人，肖邦夫人是美国当代小说家及短篇故事作家。从小时候起，她就如饥似渴地读书，对有关妇女地位的书尤其感兴趣，她希望在美国社会习俗允许的范围内，尽可能真实地描写女性。从肖邦夫人的作品中我们能看出，她所塑造的女性人物形象一般有两种，一种是传统的理想女性，温顺，服从，贞洁；另一种是半叛逆和觉醒的女性。通过这两种女性形象的对比来揭示女性的自我压抑和摧残及新女性对完整自我的追求。她经常在同一篇作品里描写两位主要女性人物，从而形成鲜明对比。她的代表作《觉醒》便是如此。但书中塑造的反叛女性形象违反了 19 世纪美国传统女性的标准，玷污了当时神圣的婚姻制度和美国女性形象，因此她受到了严厉的谴责和封禁，从此一蹶不振，匿声文坛。但是肖邦夫人塑造的新女性都具备着在精神上逐渐觉醒，继而背叛传统观念去追求自我的特点，虽然她遭到了同代人的谴责，但也因此在美国文学史上留下了她的足迹。

（二）女性主义发展的第二阶段

这个阶段的女权运动与黑人解放运动相联系。二战时，男人到前线打仗，女人被号召进入工作岗位，但在二战后，男人打仗回来，女人又被赶回家，女人极不平衡，拒绝回家，且适逢黑人解放运动，就大规模发展了起来。

纵观美国文学，直到本世纪四五十年代，黑人女性形象都是固定不变的，在白人尤其是南方白人作家笔下，黑人女性形象主要有两种，一种是“黑保姆”形象，一种是“黑情妇”形象。而在黑人作家笔下，黑人女性大多是作为混血儿出现在文学作品中的。

例如美国文学史上第一部黑人自己写的小说《克洛泰尔或总统的女儿》就是以黑白混血儿为女主人公的。故事的梗概是美丽聪明的克洛泰尔被一个名叫格林的弗吉尼亚州政客买去，成为他的情妇并为他生了两个女儿，后来格林结婚，他的新婚妻子百般虐待克洛泰尔母女，并把克洛泰尔卖到远郊，克洛泰尔历尽千难万险逃了出来，为了救女儿，不顾危险回到了弗吉尼亚州，不幸被捕入狱，在她越狱后又遭到白人的追捕，在走投无路的情况下投河自尽。这位以生命为代价向白人社会发出反抗呼声的黑人女性是美国黑人文学

史上的第一个混血儿形象。

早期美国黑人作家热衷于塑造黑白混血儿形象的一个主要目的是要推翻女人普遍持有的“黑色种族低劣”“黑人不是人”的偏见，向白人社会发出“黑人也是人”的抗议。黑人文学作品主要是供白人欣赏的，黑人作家们塑造出一系列集美丽、聪明、勇敢于一身的女性混血儿形象，是为了向白人读者群证明，黑人并不比白人低劣；如果能够处在与白人同样的境况中，黑人完全可以成为和白人一样的人，甚至比白人更强。因此，黑人理应获得自由，理应享有与白人同等的生存权利。

从第二次世界大战到 60、70 年代，美国黑人文学有了长足的发展，黑人女性形象的发展变化与黑人群众特别是黑人妇女争取解放独立、自由、平等的斗争紧密相连。第二次世界大战后随着妇女解放运动的蓬勃发展，体现了既要种族平等又要求男女平等的自强不息的黑人女性形象。

（三）女性主义发展的第三阶段

当代女性主义文学批评是女权主义运动在意识形态领域的产物，而女权主义运动本身就是社会进步的一大标志，女性主义文学批评是现代社会中文学评论界的一场革命，它首先在英、法、美等国兴起，它的出现提高了广大妇女从议政参政到恢复女性权益的呼声，促进了美国女性文学的高潮。极大提高了当代女大学生对自身地位和价值的认识。在靡声文坛的美国黑人女作家中，艾丽丝•沃克就是其中的一位佼佼者，她的长篇小说《紫色》以新颖的构思及其激进的女权主义思想深得文学评论界的青睐。作者从自己独特的视角反映了美国黑人特别是黑人妇女的生活与感情、痛苦与希望，她巧妙地透过美国现实中重大的社会问题，深入细致地刻画了黑人少女受伤的心。《紫色》撷取了具有广泛社会意义的题材，凝聚了深刻的思想，是一部闪烁着黑人女权主义思想光辉的杰作。

纵观美国女性文学的发展，每一时期都有时代赋予它的精神特点，每一时期都对女性产生了深远的影响，尤其对当代女大学生影响深刻。当今社会竞争激烈，面对残酷而又精彩的社会，在面临就业压力和职场竞争等问题上，女大学生们逐渐培养了健康稳定的心态和综合能力，真正认识到了女性在当

今社会中的地位与作用，自强不息，积极向上，打造了属于自己的天空。

二、20世纪美国女性文学研究的流派

美国女性文学打破了白人女作家独领风骚的局面，各少数族裔女作家，黑人女作家、亚裔女作家，拉丁裔女作家、犹太裔女作家、本土女作家等纷纷登场，她们的创作为美国文坛增姿添彩，为美国文学史书写了不可或缺的一笔。目前美国女性文学呈现出了多元化的态势，多种族多民族的女性文学在美国文坛上异彩纷呈。美国女性文学的研究也随之而出现了以下几个分支。

（一）南方女性文学

在20世纪40和50年代，美国南方相继出现了一大批杰出的女作家。主要有埃伦•格拉斯哥、尤多拉•韦尔蒂、卡森•麦卡勒斯、弗兰纳里•奥康纳和凯瑟琳•安•波特等。作为美国20世纪“南方文艺复兴”的代表作家，奥康纳在其短篇小说《好人难寻》中以其强烈的宗教现实关怀的情怀，探讨了人和人、人和神的关系，使传统文学业已表现的理智与情感、理性与本能欲望、善与恶等二元对立的人文母题超越了狭隘的地域界限。韦尔蒂的长篇小说，如《强盗新郎》、《三角洲婚礼》等主要通过大家族与外界的矛盾冲突来反映美国南方社会的沧桑变迁，表现南方大家族的生活方式和人际关系。美国当代南方女作家的创作，表现了美国南方文学独特的伤感、怀旧、孤独情绪和畸形怪诞心理，表现了人的异化、道德批判、自我拯救等现代主题，在美国文学史上占有举足轻重的地位。20世纪是女作家创作特别活跃的时期。跟其他地方的女作家相比，美国南方女作家的小说创作有其自身特殊的创作背景和关注焦点，有着强烈的地域特色。

（二）黑人女性文学

美国黑人女作家在美国也是一支强有力的新生力量。20世纪60年代，随着女权运动的到来，美国文学进入了一个新的发展时期，涌现出了一大批

卓有成就的女作家。其中，黑人女作家的成就更是引人注目。20 世纪 70、80 年代，美国黑人女作家风头极盛，佳作迭出，如托妮•莫里森的《最蓝的眼睛》、《所罗门之歌》、《苏拉》、《黑娃娃》，艾丽丝•沃克的《紫色》，宝拉•马歇尔的《寡妇颂歌》、《褐色女郎》等。黑人女作家的作品多以其本人特有的生活经历，反映种族、性别、阶级压迫下，妇女被歧视的屈辱境遇和被压抑的心理状态；并以其独特的视角，表现黑人妇女自我意识的觉醒及其独立存在的价值。美国黑人女权主义批评家以各自独特的文化经历和种族身份构建了自己的批评理论。她们既反对性别歧视，又抨击种族主义，同时探讨种族或种族文化之间的关系。在批评实践中，她们强调文化群体的作用，消解男性中心理论和女权主义批评的霸权倾向。

到了 20 世纪下半叶，黑人女作家队伍日益壮大，许多黑人女作家活跃在美国文坛，并取得了令人瞩目的成就。1993 年，黑人女诗人丽塔•达夫被誉为美国桂冠诗人，同年，另一位著名黑人小说家托尼•莫里森摘取了诺贝尔文学奖的桂冠。美国评论界对一大批才华横溢的黑人女作家给予了特殊的关注，出版了大量黑人女作家文学选集和文学评论集《黑人女作家：1950—1987》摘录了 300 名黑人女作家的 4300 部作品。《非裔美国文学精选集》收录美国从英属殖民地到 20 世纪 70 年代以来黑人女作家的作品、文论，详细论述了黑人女作家的文学创作活动及对自身作品的认识。

（三）犹太女性文学

20 世纪大量犹太移民的涌人，促进了美国犹太女性文学的发展。在传统与现代的夹缝中生存既处在主流文化的边缘，又处在本民族的边缘。犹太女作家从性别、种族及历史的变迁等角度，描写了她们移民美国后的苦难经历和在新世界为生存而进行的奋斗，探讨了美国犹太文学中女性的生存境况。在 60 年代以来，越来越多的犹太女作家开始活跃在美国女性文坛上。辛西娅•奥茨克的小说《食人星系》、《斯德哥尔摩的弥塞亚》、短篇小说集《异教徒拉比和其他故事》及《流血和三个中篇》等都是颇受欢迎的作品。并且其短篇小说曾获得欧•亨利奖。另一位较有影响力的犹太女作家是蒂莉•奥尔森，她的短篇小说集《告诉我一个谜》和小说《寂然无声》被读者认为是经

典作品。格蕾斯•佩蕾是美国后现代犹太女作家，她的短篇小说集《有点小烦恼的人》、《最后一刻的巨大变化》、《后来的同一天》颇受文学界及评论家的关注和好评。佩蕾由于对美国文学的贡献而获得了殊荣，曾于 1961 年获“古根海姆研究基金”，1966 年获“国家艺术资助基金”，1970 年获“美国文学艺术学会”短篇小说创作奖。

（四）本土女性文学

“本土”在这里是指印第安人。20 世纪末才兴起的美国本土文学虽然历史相对较短，这一群体的女作家为数不多，但已成为美国文学中一支不可忽视的力量。本土女性文学中第一部为人知悉的作品是索菲娅•艾丽斯•卡拉汉 1891 年发表的《怀尼玛：森林之子》。在西方女性主义思想的影响下，越来越多的印第安女作家开始审视自己被殖民化的本族文化，重新认识自己女性中心的文化传统，并开始重塑女性在部族文化中的核心地位。

（五）华裔女性文学

美国华裔文学在过去的一百年多年里，经历了从被忽略到被边缘化到逐步进入“主流”的曲折而动荡的发展历程。粗略地说，美国华裔文学可大致分为三个阶段:从 19 世纪末至 20 世纪 60 年代为开创阶段；20 世纪 70 至 80 年代为转折阶段；从 20 世纪 80 年代末 90 年代初至今为繁荣阶段。在初始阶段，由于历史、社会和文化诸方面的原因，华裔文学作品大多没有得到足够的关注和重视。而 20 世纪 60 年代以美国黑人为主的民权运动在美国风起云涌，这股风潮激发了一批美国华裔作家的创作冲动，同时促使他们打破华裔作家在美的沉寂。从而推动了美国华裔文学创作和批评的繁荣。20 世纪七八十年代是美国华裔文学的转型期和觉醒期，是美国华裔文学走向成熟和繁荣的一个重要阶段。华裔女作家汤亭亭 1976 年发表了美国华裔文学史上具有里程碑意义的作品《女勇士》，将美国华裔文学推向一个高峰。美国文坛上出现了一批十分活跃且富有影响的新生代华裔作家尤其是女性作家。如:谭恩美、任碧莲、伍慧明等。谭恩美在《喜福会》中以独特的笔调向读者展示了华裔美国女性母女两代人在男权社会中、中美两种文化冲突、融合中对

自己独特身份的认识，并最终确立了独特的自我。在代表作《典型的美国人》中，任碧莲探讨了华人族裔在中国传统文化和美国主流文化两种不同语境中遭遇的自我建构和文化身份的问题，旨在批判“熔炉”模式中“典型美国人”的定义，提倡建立“美国色拉碗”式的多元文化。可以说美国华裔文学开始逐步走出“边缘”，走向成熟和繁荣。

第三节　女性哥特式——美国的女权主义文类

美国女作家埃伦•莫尔斯在其1974年发表的《女文人》中首次提出“女性哥特式”的概念后，引发了美国文学界对哥特式长达几十年的讨论。莫尔斯所说的哥特式即哥特式小说意义上的哥特式。传统的哥特式文学既可指长篇小说，也可指短篇小说，且不限于小说。诺顿文选中的哥特式除了小说还有戏剧、诗歌和滑稽模仿剧。埃伦•莫尔斯则将哥特式小说冠以性别的称谓，从此有了“女性哥特式”。受莫尔斯的女性哥特式名称的启发，后来又相继出现了妇女哥特式、女式哥特式、女同性恋哥特式，甚至出现了哥特式女权主义。莫尔斯的做法表现出西方女权主义的现代性，即倡导女性文化，建立女性的文学分析框架。由于女性的文学构架建立在女性经验之上，而不是男性经验，因而它提供了一种新的性政治阐释视角。莫尔斯实践了女权主义批评所主张的“不仅要命名、界定从未被命名甚至从未被看见的事物，而且也要使今天和未来的妇女观察、表达并界定她们的真实性”。事实证明，女性哥特式的提出，对反映美国女性的真实性有着深远的影响。

一、何谓女性哥特式

最早的女性哥特式被认为出现于1778年。早在18世纪，女性哥特式文学就颇为流行。事实上，在18世纪末19世纪初，英国最为流行的文学作品并不是浪漫主义诗歌，而是哥特式小说，最畅销的是女作家拉德•克利夫的

《尤道弗的奥秘》。创作哥特式幽灵故事的作者大多是男性，当然女作家也有擅长此道的，如伊丽莎白•盖斯凯尔、梅•辛克莱和伊丽莎白•鲍恩等。正因为哥特式的作家以男性为主，所以哥特式长期以来被认为是男性的领域，因此，哥特式故事是男性的话语。

埃伦•莫尔斯在《女文人》中对其使用女性哥特式这个词的解释是：该词指“女作家用文学形式书写的自 18 世纪以来被称为哥特式的作品”，“哥特式与恐惧有关”。埃伦•莫尔斯将女性哥特式分为两大类：拉德克利夫的恐怖女性哥特式，以其《尤道弗的秘密》为代表作；玛丽•雪莱的女性恐惧哥特式，以她的《弗兰肯斯坦》为代表作。在拉德•克利夫的女性哥特式中，“女主人公通常是一位年轻女子，虽遭受迫害，却勇敢无畏。在雪莱的女性哥特式中，女主人公出身显赫，但是身世隐秘，通常是关于一个骇人听闻的身世故事。”

安•威廉姆斯在其《黑暗的艺术：哥特式的诗学》中声明，从叙述技巧、故事情节，以及对超自然主义的恐惧与恐怖等手法的运用方面审视，女性哥特式和男性哥特式并无区别。但戴安•华莱士在其《志怪：幽灵故事中的女性哥特式》中认为，幽灵故事这种形式给女作家以特殊的自由：不仅能写怪异的故事和超自然的故事，而且能提供比在现实的文类中对男性的权力和性欲更为激烈的批判。与 18 世纪的哥特式不同的是，20 世纪的女性哥特式小说中的女主人公更多的是陷入家庭小圈子的困境，而不是被困在废弃的城堡中。戴安•华莱士在研究了伊丽莎白•盖斯凯尔、梅•辛克莱和伊丽莎白•鲍恩等女作家所创作的幽灵故事之后指出，女性哥特式说明了男权社会如何压制和埋没女性形象，并使女作家有可能避开充斥于早期哥特式小说的婚姻主题，而在故事中表现对男权压制的反抗。她认为女性哥特式是一种很好的模式，女作家可以探索妇女对于在男权社会中的无助和禁锢所带来的根深蒂固的恐惧。在传统的哥特式中，女主人公多被困于幽暗的城堡，现代女性哥特式中的女主人公多是被迫呆在家中；在传统哥特式中，悬念是一个重要的因素，而在女性哥特式中，女主人公的心理感受和社会地位更受关注。R•A.吉尔波特认为，女性哥特式非常“超”自然，是关于死者的回归，而作者对此不作任何理性的解释，且毫无掩饰。与传统的关注幽灵的哥特式不同，女

性哥特式还关注女性在现实生活中的问题。担心被强奸的恐惧通常被认为是女性哥特式中最根本的问题之一。当代美国女性哥特式越来越关注强奸、袭击和谋杀一类的主题，譬如戴安•约翰逊的《影子知道》。埃伦•莫尔斯则认为，女性哥特式表达了女性对自己的身体、自己的性欲和生产能力的自我仇恨和憎恶。在她看来，哥特式与妇女对生产和创造（生命）的焦虑有关，与社会认为女性不该写作的偏见引起的焦虑有关。可以说，女性哥特式表达了女性内心深处的抗争和她们对生活的幻想及内心的恐惧。关于女性对陷入家庭小圈子的恐惧，以及对女性自己身体的恐惧，埃伦•莫尔斯的论点产生了深远的影响，使文学批评有了性别的视角。女性的性别视角说明了哥特式小说表达了对男权社会的不满，并把女性在婚姻关系中的从属地位这一社会问题提上议事日程。更为重要的是，莫尔斯确定了哥特式是女性传统的中心内容。总而言之，女性哥特式似乎可以定义为是“女作家书写的表现性政治的具有哥特式特点的文学作品”。

二、女性哥特小说作品简介

女性哥特小说能产生成熟于 18 世纪末到 19 世纪上半叶，这决不会是偶然现象，而是有着其深刻的历史和文化根源。18 世纪的英国社会资本主义经济开始快速发展，但是人们的生活还是相对闲适的。妇女们在社会生活中的地位还主要停留在家庭主妇上。外出工作的女人，如家庭教师等地位都比较卑微。因为家庭条件稍好的人家出身的女人，一生大多过着家庭生活，有大量的闲散时间可以通过阅读来打发。生活的一成不变和缺乏激情，使得妇女们多有时间幻想，在幻想中找寻激情，因此哥特小说尤其受到欢迎。有别于当时说教式的现实主义小说，哥特小说的情节更加曲折，场景更加耐人寻味，感情冲击更加强烈，而且都是现实世界中不可能发生的事情。妇女们对陌生环境和冒险的向往阅读在这样的小说的过程中得到了满足。她们之中一些人开始自己创作小说，由于她们的生活经历和男性相比都相对简单和匮乏，因此在现实主义题材的创作方面自然是举步维艰的，但是强调想象和情感的哥特小说就完全可以让她们发挥自己的想象，无拘无束地进行创作。这就是为

什么有相当一部分的哥特小说是由女性创作的原因。

说到 18 世纪最优秀的哥特小说，人们很难忽略由安•拉德克利夫创作的《尤道弗的秘密》和《意大利人》。正是这两部小说使得她成为了当时英国最受欢迎的作家。她本名安•沃德，是个伦敦商人的女儿，1786 年嫁给后来成为《英国新闻》主编的威廉•拉德克利夫为妻。她创作小说是在婚后开始的，因此很可能是受到了丈夫的鼓励或者影响。她创作了很多小说。《尤道弗的秘密》讲的是少女艾米丽由于父母双亡，而转为由姑姑抚养。她被接到姑姑的家——奥尔多芙城堡生活。这座城堡坐落在亚平宁半岛，这里时常闹鬼，气氛非常诡异。而这些诡异的气氛其实都是其姑父芒托尼人为制造出来的，其目的是为了恐吓艾米丽，从而霸占由她继承的财产并且阻止她与青年弗兰古的婚姻。最终艾米丽还是逃出了芒托尼的魔掌，与心上人弗兰古有情人终成眷属，而恶棍芒托尼也露出了其邪恶阴险的真面目。《意大利人》是她另一部脍炙人口的作品，侯爵之子维瓦尔蒂与平民出身的少女艾伦娜一见钟情，但受到囿于门第观念的侯爵夫妇的反对，于是侯爵夫人找来她的谋士、化装成修道士的恶棍斯开东尼，想尽办法残酷迫害少女艾伦娜，阻止他们在一起，而斯卡多尼则另有不可告人的阴谋，他捏造罪名，将维瓦尔蒂送人黑暗的宗教裁判所，将艾伦娜劫持，试图谋杀她，却意外地发现了艾伦娜的身世秘密。最后，在一位神秘的蒙面修道士的协助下，以恶抗恶，将斯卡多尼送上了宗教的裁判所的法庭，并悲惨死在里面，而维瓦尔蒂和艾伦娜经过一番磨难，有情人终成眷属。

克拉拉•丽甫不仅仅是一位哥特小说作家，同时还是一位十分重要的批评家，她撰写了《传奇的发展》，这本书集中地讨论了由中世纪传奇到现代小说的发展过程，十分具有参考价值。她的作品《英国老男爵》最初名为《美德卫士》，主人公爱德华出身贫寒，被善良的老男爵收养。因为年轻有为而遭到了老男爵的子侄的迫害，而老男爵为了考验他的意志和胆识，让他住进了传说中闹鬼的古堡东厢。他却因此发现了古堡不为人知的秘密，了解到了自己的身世，后来经历艰险夺回了本属于自己的财产和爵位。正如戴尔•斯本德所指出的，对丽甫来说，“重要的是真正诉诸想象，因此她把故事限定在可能性之内。令人恐怖，感到神秘莫测的事情都可以得到合理的解释”。

在这点上，丽甫的作品和拉德克利夫的作品一样，都把真正超现实的因素排除在外，一切的怪异和恐怖都在最终答案揭晓之后变得合情合理。

夏洛特•勃朗特和艾米丽。勃朗特两姐妹终生都生活在约克郡的高地荒原之中，生活经历十分简单。但是大量文学作品的阅读和高原的荒凉与凄美却对她们姐妹的创作产生了潜移默化的影响。不论是《呼啸山庄》还是《简爱》都具有一种激情澎湃的力量，而其中的哥特元素就是这种激情爆发的出口。我们可以感受到典型的暴君式的人物希斯克利夫强烈而不顾一切的爱恨纠结，也可以听得伯莎在阁楼上发出的令人毛骨悚然的狂笑，此外，在《呼啸山庄》和《简爱》中的恐怖环境描写也是小说的亮点之所在。而这些都是哥特元素在她们作品中的体现。

三、对女性哥特式的不同解读

女性哥特式从 18 世纪流行以来已有两百多年历史，但是直到 20 世纪中期，它才被冠以“女性哥特式”的名称，并以区别于传统哥特式的一种新的文类出现在美国文学之中。之所以称之为新的文类，不仅因为它的话语书写发生了变化，而且因为 20 世纪文学批评理论从各自的视角解读女性，使得女性哥特式文本产生了不同于以往的文学意义。不同视角的批评理论丰富了女性哥特式的蕴涵。按照弗莱关于一切文学构成一个“单一神话结构”的神话批评理论，女性哥特式从文体、象征、主题、观点等诸方面都颠覆了传统哥特式或男性哥特式的神话结构，使哥特式的文学要素产生了新的意义。福柯关于知识控制着人们对现实的观察和思考的知识范式论，对女性哥特式的产生提供了合理的解释。70 年代女权主义思潮的知识范式影响着女性对妇女历史文化和文学的重新审视。女性要讲述妇女的历史，而不是男性的历史。新历史主义看到历史背后的权利关系，并关注文本历史化和历史文本化的现象，这无疑给重新审视妇女历史提供了理论根据，使妇女看到更新文学观和文学研究中的历史观的必要性。新历史主义关于文学文本中的社会存在的观点，以及文本的社会性反映了话语与权利的关系的观点，在莫尔斯的女性哥特式视角中，正是男性压迫和排斥女性的话语和权利形式，因而有必要单独

提出女性哥特式这一概念。后殖民主义批评对经典的颠覆推翻了人们对经典作品的既定看法。萨义德重新审视二元对立关系对东方人的控制，通过解读《黑暗的心》和《鲁滨逊漂流记》发现了殖民叙事；而女性主义批评则通过解读哥特式小说，重新审视女性的历史和文化，发现了哥特式中的话语与权利关系。

由于 90 年代的心理分析更多地集中在与女性的性欲有关的问题上，所以同性恋小说的大量涌现便不足为奇。波丽娜•帕尔马指出，女同性恋小说的作者之所以书写哥特式小说，是因为这种小说形式使得作者有表达违反常规的性欲的空间，也使对现实生活中主流的所谓“正常的价值观念”进行拷问成为可能。女性哥特式小说意在瓦解社会、宗教和道德的传统观念，因此其颠覆性不言而喻。莫尔斯的努力显然是使女性哥特式成为一种新的文类，她通过解构和重新发现，揭示了女性形象在哥特式中的所指，解构了男性哥特式代表的逻各斯主义，并为哥特式中的女疯子们等负面形象进行了正名。

后现代主义不再注意分析个人的心理，而是转向社会的、经济的和意识形态的问题。最近几十年的文学研究、性别研究和历史研究都关注过女性与财产和权利的关系，因为长期以来，财产和权利基本上都为男性占有。因此，女性因经济不能自立而陷入无权的状况，就成为女性哥特式的主题之一。女权主义批评和马克思主义批评指出，女作家所写的哥特式小说中有大量的故事以金钱和财产为主题。而美学分析关注的仍然是小说的形式、结构、主题和传统观念，因为无论哥特式有多少文化意义、政治意义和心理意义，哥特式毕竟是文学作品。事实上，从一开始，哥特式就是人们用来满足读者娱乐需求的一种文学手段。历史主义研究的影响使女权主义从女性的视角审视女性，从女性的视角看世界。历史主义者认为，“女作家运用想象力及表达热情的方法，选择用以引起读者兴趣的议题，受到利益驱动的写作动机等等这些做法的合法化”才是更为重要的。凡此种种，使得女性哥特式“成为当今文学研究最令人激动的领域之一”。

四、女性哥特小说的美学特点

关于美的定义，很多时候人们直接把美等同于美好，和真善美等积极向善的特质联系在一起。但是却很少有人把恐怖、惊悚和怪诞等感觉同审美联系在一起。因为，怪诞和恐怖等往往都给人一种难登大雅之堂的感觉，往往被视为不雅直接与不文明、不开化联系在一起。然而，怪诞和恐怖在西方文化的传统中确实是一种特殊的审美情趣。

（一）崇高与禁忌之美

城堡、修道院是安全的给予保护的地方，而在哥特小说中这些地方确实又是危险发生的地方。这些建筑是哥特式的，高高的尖顶就像刺人天空的胸膛一样，在视觉上就给人以崇高而不可及的感觉。而西方的崇高理论也是英国哥特小说思想资源之一。特别是对女性哥特小说来讲，这样的审美情趣是具有双重意义的。

首先，崇高就是那些巨大的、恢宏的、不同寻常的事物，以及人的心灵对这些不同寻常的事物的热烈追求和永恒惊叹！伯克认为人的基本情欲是分为“自体保存”和“社会交往”两类的。其中“自体保存”这一种是和情欲密切相关的，因为“自体保存”的情欲一般只在生命受到威胁时才被激发起来，激起它们的一定是某种痛苦和危险，它们在情绪上一般的表征为恐惧和惊惧，而这种恐怖和惊惧正是崇高感的主要心理内容。但是并不是所有的危险和痛苦都会引起崇高感。因为如果危险和痛苦过于逼近，就不会产生任何愉快，而只是恐惧，与痛苦保持一定的距离是享受这种痛苦的前提条件。而崇高感正是这一种保持着距离的，产生快感的痛感。同时，还有另外一种情绪也在支撑着这种快感，那就是同情。由于同情，我们的内心不可能对他人的痛苦和灾难视而不见，无动于衷，而是设身处地地与他人一起感受。在感受中，还有“自身保存的性质”在里面，这使我们在看到他人遭受痛苦和厄运时能有所思考，从中获得某种快感和启迪。

其次，在女性创作的哥特小说这一方面我们也可以发现一些明显的区别于男性作家创作的特点。从心理角度来说，女性在面临恐怖的时候，往往比

男性要显得胆小，而在面临一般痛苦的时候却更加有耐力。所以这种心理上的区别就造成了关于哥特作品审美情趣的不同。女性作家创作的哥特小说并不着力表现画面的恐怖，也就是说男性作家更加强调用语言制造画面，淋漓的鲜血，恐怖的谋杀，这些都是直观的刺激，他们更加崇尚用这样一种形式来表达崇高美，他们不重视事件的荒诞之处是否有合理的解释;而女性作家却下意识地回避这种刺激感强烈的画面，她们更着重于心理上的恐惧，她们能够传神地描写女主人公面对恐惧时的内心活动，用这种心理描写来展现恐怖的感觉。事件往往最后得到解释，几乎都是虚惊一场，而女主人公则最终得到心灵上的提升与成长。

那么由此可见，女性哥特小说作家最看重的并非恐怖本身，而是恐怖的经历以及这种经历最终可以给故事里的人物带来什么。最后结局的虚惊一场也很能说明一个问题，在女性作家心中她们并不能接受真正超自然现象的存在，并不是她们不相信，而是不愿意相信。而这种不愿意相信则来自于一种对安全感的渴求，而恐怖哥特小说从某种美学角度来说正是人们寻求心理安慰的一种形式。如果我们从审美和心理的双重角度来看，就能发现实际上在文学中表现的恐怖、惊险、黑暗、邪恶等内容并不是一味的庸俗而低级，也并不只是简单地追求感官的刺激，恰恰相反，因为这些元素所以引起的痛感实际上可以转化为安慰，进而转化为一种审美的快感。而这种冲破禁忌的精神冒险，不但可以启发人们的想象力，让人们可以暂时从平淡的现实中解放出来，甚至还可以在读者心中慢慢培养出一种更坚定的人格力量，这种审美的情趣就不只是纯粹的娱乐消遣了，而是审美教育的一种。从这个意义上来说，女性哥特小说是十分有意义的。

（二）含蓄而细腻的叙事风格

叙事的角度也可以被称为“声音”，当一个文学作品开始被创造时，它就一定有一个主宰。而这个主宰就是“声音”，在“声音”的意志之下，文本只是充当作者思想的喉舌。可以说在 18 世纪中期之前，所有文学中的女性形象都是以异于作者的“他者”形象出现的。女性人物在作者的描述中始终是一个受到邀请的客人。或许我们可以把女性的社会身份和叙事的角度结

合起来看待，社会行为特征和文学修辞特点结合是产生某一种“声音”或者文本作者权威的源泉。这种权威在相互作用中形成，因而其特征也一定与具体的话语接受承受群体有关。然而，在西方过去两个世纪的文学传统中，话语权威大都是建立在主导意识形态变迁与发展的受过良好教育的白人男性手中。因此，发出“声音”者的地位在何种程度上贴近这一主导社会权力成了构成话语作者权威的主要因素。同时，这种话语权威的形成因素还包括随历史进程而变化的文本写作技巧。

在 18 世纪后期至 19 世纪上半叶的女性哥特小说中，我们不能发现性别意识高涨的叙述声音，她们虽然发出声音，但是却是带上男性的面具。这当然是由于那个时代的限制所致。但是作为女性，她们始终具有区别于男性的情感体验和特点。那么这个区别就是女性哥特小说的叙事角度。作为主流声音的男性作家在进行创作时会自信地站在社会拥有者的角度，无所不能地控制情节的发展和节奏的强度。他们以男人的视角来看待事物。社会的常规和惯用的习俗，对于他们来说都是推动力，就犹如鱼儿畅游在海洋一样自由又自然。而对于女性作家而言，尽管她们由于习惯或者为了得到认同而将自己隐藏在一个规范而正统的面具背后，但是她们却缺少那种与生俱来的自信，所以从叙事角度来看她们的声音更加柔和而隐蔽。就像从幕布后面透过来的一丝丝光线，将女性内心的细腻和欲望不经意地印在了作品的字里行间。

因此，我们在细读该时期女性哥特小说的时候，应该从这一角度来体会和察觉女作家的用心，用一种欣喜的态度来感受女性作家在塑造柔弱少女这一典型哥特小说人物类型时所采用的全新而富有更加鲜活魅力的叙事角度。

（三）强烈的爱与毁灭一切的恨

哥特小说之所以具有恐怖怪诞之美，其重点就在于那种强烈的冲击力。这种具有攻击性的效果往往可以让读者产生一种迷惑的感觉，从而从另外一个角度来感受事件，从而产生一种陌生的感觉，而美就由此产生。几乎所有的恐怖怪诞事例都存在着这一因素。这种效果就可以总结为人性的异化。某种熟悉、可信的东西因为异化而变得陌生而混乱，就与怪诞恐怖元素本身的基本矛盾与冲击因素不谋而合。突然把现实中十分惯常熟悉的事物置人一种

奇怪而混乱的场景之中，使人看到完全不相同的、互不相容的事物走到一起，而这些事物本身却并不会引起人们的好奇。

就如玛丽•雪莱创作的《弗兰肯斯坦》中的怪物在现实中实际上是根本不可能存在的。然而，作者让他“怪诞地”产生了，这本身就是异化的，陌生的。接下来发生的事情却渐渐合情合理。虽然外貌丑陋无比，与之相对的却是弗兰肯斯坦所创造的“魔鬼”其实最初拥有的是一颗善良美好的心。他满怀着与人和谐交流并得到他人的爱与尊重的希望，然后人们往往过于相信自己的眼睛。“魔鬼”的丑陋又恐怖的外貌使得他在人世间举步维艰，种种善举和忍让也不能换来哪怕一点点温情。诚然我们不能武断地判定，他在世界上注定得不到理解与温暖，毕竟世界上好人和没有世俗偏见的人也是有的，但是作者创造该角色的目的就是让人心的种种方面暴露于极端的处境之中，然后产生变化和强烈的爱与恨，从而帮助表达作者想要表达的思想。他不得不流浪在现实社会之外，栖身于世界的边缘，过着食不果腹而饥寒交迫的生活。生理的困顿不足以摧毁一个人的善良和勇气，因此这时的魔鬼并未灰心，善良与信任的星星之火虽然微弱，却并没有被现实的冷水完全扑灭。曾几何时，他也满足于这种艰难的生活。因为在茅屋栖身的那段日子，他把自己的全部希望寄托在费利克斯一家。他内心极度渴望有一天他能为人所接受，并且和其他人类一样拥有尊严。然而一切都是枉然，最后等待他的还是一次又一次的误解和被抛弃。绝望终于彻底熄灭了希望的火焰，“魔鬼”带着累累伤痕坚定地走上了复仇的道路，而复仇的主要目标就是给予他“存在”而又抛弃他而使他尝尽各种痛苦的主人——弗兰肯斯坦。正是由于异化的催化，原本平常的事情由此变成充满了强烈激情的事件。

五、女性哥特式的文学意义

女性主义批评的核心是性政治。女性主义认为菲勒司逻各斯中心主义是典型的性政治。在文学批评中，菲勒司逻各斯中心主义表现为打击、贬低女性作品，丑化女性形象。传统哥特式的关键词是女巫，疯女人，女妖怪，吸血鬼，恶棍，幽灵，梦魇，附体，关押，囚禁，怪异，性受虐狂，报复，虐

待狂，迷信，超自然，等等。这套话语编码是男权社会建构的，在此二元对立模式体系中，男人代表力量、理性和真理，而女性是弱者、精神病患者、不可理喻、怪异的表征。用后殖民批评的观点分析，女性的问题不仅是知识的问题，而且更是权利的问题。传统哥特式作品中女性的丑陋、非理性、自私、蛮横的恶劣形象，反映了男性在塑造女性形象中的菲勒司逻各斯中心主义。以往对哥特式作品中妇女的阅读，同样是菲勒司逻各斯中心主义的阅读，是以男性的标准和价值观念为评判标准的阅读。

20世纪的女性哥特式不但文本的主旨发生了变化，而且意象也发生了变化。在女性哥特式中，以上关键词中的许多都已不复存在。即使有些仍然存在，其意义也发生了改变。在女权主义批评的观照下，女疯子、幽灵等哥特式的关键能指，都因为对女性的重新定位而在所指上发生了变化。女性不再是男权逻各斯中心主义者眼中的暴戾或怪异的怪物。女权主义对女疯子的解读极大地颠覆了人们对女疯子的态度，从歧视和厌恶女疯子，转向同情和为她们打抱不平。女性主义以男性文本中的性政治为批评的对象，批判了男性作者对妇女形象的歪曲，从而瓦解了男性哥特式中的符号意义。

女性哥特式批评对于理解和阐释女权主义文学中女疯子和幽灵的意象非常重要。甚至可以说不了解女性哥特式的意义，就不能充分理解女性作品中的女疯子和幽灵的意义。作为哥特式显著特点的幽灵故事频频出现在后现代时期女作家的笔下。幽灵能够转变成活人而介入活人的现实生活，比如托尼·莫里森的《爱女》中的爱女。爱女被母亲于绝望中杀死之后，先是以幽灵的形式，后来以活人的形式萦绕家人多年，使他们心神不宁，无法正常生活。哥特式的“新编”幽灵故事，不但常见于女性哥特式，而且见之于类似托尼·莫里森和汤亭亭这样不被认为是女性哥特式作家的作家笔下，这似乎支持了埃伦·莫尔斯关于女性哥特式是女性传统重要内容的观点。

女性哥特式的哲学根据是欧洲的启蒙主义关于所有制的哲学。兰伦·菲兹杰拉德在《女性哥特式和哥特式研究的制度化》中指出，启蒙主义哲学影响了 70 年代的女权主义，使她们修正了有关身份认定和“女性的历史”的经典，女权主义从此开始从学术上关注女性的身份和女性文学的身份。虽说美国的女性哥特式是从欧洲的哲学和文学传统发展而来的，然而，它却成为

表现美国女权主义的一种独特的文类。从 18 世纪拉德克利夫畅销的《尤道弗的秘密》，到 19 世纪的艾米丽·勃朗特，再到 20 世纪的托尼·莫里森和汤亭亭，幽灵故事从形式到内容都随着历史和族裔的不同而发生着变化。20 世纪末美国文坛多元文化运动的兴起，以及美国女权主义思想意识的发展，形成了有美国特色的女性哥特式，它被认为是“美国女性文学最多方面的，最有力的文类，其中的要素改变了女性的作用和美国妇女的文化”。

在女性哥特式中，女性不再只是牺牲品或受害者，女性也靠自己的力量获得胜利，无论是幽灵还是活人。女性哥特式中的女主人公所遭受的痛苦，成为她们战胜逆境的精神力量。这种女性的“新编”哥特式，用哥特式的叙事形式书写女性主义的女权主义精神。正如安德鲁斯·史米斯和戴安·华莱士所说，“在 20 世纪 90 年代，女性哥特式从边缘走向了主流”。而 1974 年以来出现的数量可观的女性哥特式小说、批评专著和论文集似乎都印证了这一观点。

第四节　19 世纪美国妇女日记文学与美国妇女文化

美国在 20 世纪 70 年代开始的重新发现女性文学所取得的最重要的成果之一，就是把早期妇女写作的主要体裁之一——日记，划入女性文学的研究范围，美国女性文学的研究从对早期殖民地时期妇女日记的研究开始。日记在传统的意义上并不被看成是文学。然而，在美国女性文学研究中日记因其不加虚饰，非正式的叙事方式和亲密无间的写作内容，而被认为是文学中最有价值的表现形式之一，并被冠以“日记文学”的名称。文学史学家认为，日记常常比历史学家的记载更能准确地反映历史。日记文学对于现代人了解 19 世纪女性文学的重要主题和妇女所关注的问题，从历史的视角提供了大量的信息。由于日记的内容大都是关于作家的个人生活和个人感受，这种文学形式对于了解美国妇女的生活和活动以及美国妇女文化，具有其他文学形式所不能替代的作用，因此很有研究价值。本节拟根据玛丽·麦克雷日记的部

分内容，从三个方面探讨19世纪末20世纪初美国女性文学的重要主题之一——婚姻，以及一些值得引起注意的文化现象。

一、婚姻观中的自我

婚姻是女性文学中一个常见的主题。在玛丽·麦克雷的日记中，婚姻也不可避免地成为重要的议题之一。

玛丽·麦克雷的婚姻观是反传统的。玛丽·麦克雷说，婚姻形式在17世纪的新大陆是姑娘们唯一可以被社会接受的职业，到了18和19世纪，在很大程度上仍然如此。可是她首先指出婚姻并不等同于爱情，并且表示讨厌结婚。在她的眼里，丈夫通常是一个没有价值的男人。她认为妻子为丈夫做出牺牲是不值得的。她因此决定不嫁人，也的确从未结过婚。这在19世纪的美国社会是有明显女权主义思想的，因为她看到妇女的价值不仅仅在于做妻子，还因为在一个男权统治的社会里，她认为妇女比男人有价值，因而表现出明显的优越感和妇女意识。而所有的这些思想，都是因为她有极强的自我意识。这种强烈的自我意识表现在她的写作风格中。在她的日记中，日记作者本身的感受永远是日记的中心，而并非在她身边发生的事物。“自我”才是她关心的事。她的日记中所表达的思想都与“自我”有关：自我价值，自我欣赏，自我意识。她的日记中充满了“我”和“我的”这样的代词。日记的主题大多是“我”想和“我”感到。而且，她的自我欣赏和自我价值所带来的优越感在日记中随处可见。这在妇女被教导要自我忽视并且被社会所忽视的当时，不能不说是颇具女权主义思想的。

玛丽·麦克雷的婚姻观也是以考虑自我为前提的。19世纪美国的女子特质，也就是妇女用以判断自己，丈夫、邻居和社会用以判断妇女的特质，基于四种品德：孝顺、纯洁、顺从和热爱家庭生活。做母亲、女儿、姐妹、妻子，这就是妇女的性别角色。玛丽·麦克雷对19世纪的价值观、妇女观、婚姻观的摒弃，表现出强烈的自我意识。玛丽·麦克雷日记中的自我意识，表明了19世纪末和世纪之交美国妇女自我意识的唤醒；她对婚姻机制的反叛，表现出妇女认识到自身的需求，是妇女意识的觉悟。另外，她的日记很显然

有着 19 世纪美国女性文学传统的特点，即凯瑟琳•塞奇威克在其《新英格兰故事》中开创的风格。这类风格的小说常常被称为“感伤小说”、“随感小说”、“家庭小说”或“家庭感伤主义”。这里的“感伤主义”指“能够升华感情的作品”。感伤主义在 19 世纪被认为是来自小说的一种坏影响。原因是妇女应该全身心地为家庭操劳，不应该考虑自己的感情需要，或者多愁善感。自我意识和妇女意识通常是妇女走向独立和解放的第一步。

二、家庭生活崇拜与妇女独立意识

早期美国妇女历史研究曾经认为工业化对妇女的影响是 19 世纪妇女史的研究重点。20 世纪 70 年代后史学家们发现要想了解中产阶级白人妇女，最重要的一个概念就是历史学家称之为“家庭生活崇拜”的概念，一个数以千计的妇女杂志都极力宣扬过的关于妇女位置的思想。这个思想就是妇女的位置在家里，妇女应该热爱家庭生活，套用中国的一句成语，在家“相夫教子”。理由是妇女天生就比男人虔敬、温柔和顺从，所以在家庭以外的公众世界里没有她们的位置。美国社会在 19 世纪的性别角色分工较为明显，除极少数妇女例外，大多数妇女的活动范围是在家里。如何看待妇女在家的作用，成为如何看待妇女在美国历史上的作用和如何看待妇女历史的关键问题。从玛丽•麦克雷的日记可以看出。家庭这个个人领域，却是妇女的自我意识和独立精神的滋生地，是美国妇女成长和发展的起点。

家庭生活崇拜的要害是妇女不考虑自己的愿望和需要，即妇女自我忽视。玛丽•麦克雷的日记本身是对妇女自我忽视的否定。从她出版的日记的标题，到日记的语气和主题。不难看出她的日记是写给除她以外的一个读者群的，并非像一般意义上的日记那样只是写给作者自己的。日记属于个人领域，从写日记到发表日记是她从家庭领域向公共领域的转移，是作者自我意识的体现。

事实上，美国妇女的生活从一开始就不限于家庭生活崇拜这个概念的含意。自从她们成为新大陆的居民，妇女们便和父辈或丈夫一起，经历了荒野和当地土著的挑战，克服了第一批拓荒者面临的所有困难，努力在新大陆生

存下来。在与自然和人为的困难做斗争的过程中，美国妇女扮演了对她们来说是全新的角色。尽管她们被认为属于个人领域。所有这些都导向这样一个结论：虽然妇女几百年来以家庭为活动领域，然而她们的作用超出了这个范围。她们在家庭这个个人领域起到了建设美国的重要作用，并且在家庭范围的活动中发现了自我，萌生要走出家庭的愿望，产生了独立意识。

19 世纪的最后十几年是美国妇女开始有更多的自我价值和自我意识的时代。到了 19 世纪的最后十年，妇女问题引起的喧闹已经弥漫每一个角度。除了对社会作为整体的抗衡，妇女开始了各个层次的自我发现进程。玛丽•麦克雷对婚姻的不赞同态度代表了认为婚姻与妇女的自身解放不能兼容的“新式妇女”的立场。19 世纪妇女感到的孤独看上去只是个人私事，然而它是妇女自我忽视的结束，自我意识的开始，是妇女独立的开端。美国妇女的独立发源于个人领域，妇女的故事再次在个人日记中讲述。

对美国女性文学的发掘和重新评价使得日记被划人文学范畴，这不但更新了文学概念，也丰富了美国文学，并且对妇女史研究做出了贡献。70 年代的女权主义运动促使人们重新评价美国妇女在历史上的作用。妇女的历史是否与美国历史相同？怎样界定妇女史？在讨论中提出了男女在历史上的性别角色的不同，和公共领域、个人领域的概念。发生在妇女个人领域的女性恋情和家庭生活崇拜，是了解 19 世纪美国妇女的两个重要方面，长期没有得到应有的重视。正如史学家卡罗尔•史密斯•罗森堡指出的：19 世纪的女性间的友谊，两个女人之间的长时间的、亲密的、相爱的关系，是一个极好的例子来说明一个大部分历史学家都知道一点儿，却很少有人认真地考虑过，事实上什么也没有被写出来的典型的历史学现象。这是一个我们有意无意地选择要视而不见的女性经验的一个方面。妇女文化是研究妇女的必要内容，它指妇女区别于男人的，常常是隐秘的心理范围。有历史学家坚持认为，唯一恰如其分的妇女研究是对构成妇女文化的语言、象征、礼仪和女性之间亲密关系的研究。文学是现实生活的一面镜子。日记作为妇女个人领域的产物，最能反映出妇女在个人领域的思想和生活，对于我们了解美国妇女文化、文学文化和女性文学，都有宝贵的参照作用。

三、女性恋情

英美文学中19世纪女作家普遍表现出对女性之间的友谊和爱情的兴趣，比如简•奥斯汀、夏洛蒂•勃朗特、多利斯•莱辛、弗吉尼亚•吴尔夫和维拉•凯瑟等等。女性之间的爱情也是玛丽•麦克雷的主题之一。她的日记中有一部分是关于她对一个女友的爱情。玛丽•麦克雷非常珍惜这种感情，认为它是“一种可有的、不可言喻的甜蜜”，是“极其高雅”和“纯洁的爱”。她把她的女友称作“银莲花女士”，认为这个美丽的名字与她的女友很相称。玛丽•麦克雷认为幸福就是“在山里某个世外桃源的小地方，与她终身相伴”。然而，这位女友并不像玛丽•麦克雷爱她那样爱玛丽•麦克雷，所以玛丽•麦克雷的爱变作了“仅仅是梦想”。可是，这是一个满足了她需要的梦想，因为玛丽•麦克雷认为，“你的朋友永远是你的朋友。朋友不是为了占有，不是为了爱或摒弃，朋友是为了想念”。玛丽•麦克雷爱女友是为了想念，并被想念。有了和这位女友的爱情梦想，她便不感到“相当的孤独”。这种关系对玛丽•麦克雷来说是非常重要的，“想想吧，活着，还有个好朋友”。在此，爱情与呼吸相提并论。

女性之间的亲密关系可以起到几种作用。第一，女性世界是一个有移情作用的世界，在这里女人可以互相倾诉喜怒哀乐，她们在类似的感情经历中得到共鸣，而这些感情男人大部分不会理解。第二，女性世界里不兴妇女相互怀有敌意，或者持批评态度，所以妇女有一种安全感。在男人的世界里几乎没有什么地位和权利的女人，在其他女人的生活中看到自己的地位和力量，有助于她们建立积极的自我评价。第三，母女关系是这个女性世界的中心。大量的从未发表过的女性的信函和日记反映出母女的亲密关系和感情上的相互依赖以及母女之间的同情和理解。母女关系的中心是一种可以类比为师徒体制的关系。女儿仿效母亲的样子进人传统的操持家务的生活，母亲悉心地教给女儿为人妻和为人母的各种艺术。这种生活经历把两代人联系得更加紧密。由于男人和女人的相对单一性别和性别隔离的生活背景，结婚后会出现我们在维多利亚时代婚姻中看到的感情上的拘谨和距离感，在婚后相互适应方面会有问题。母亲在女儿此时的角色转换中能够提供指导和精神力

量。

18 和 19 世纪的妇女就这样过着感情上很亲近的生活。女性友谊能一生帮助她们。结婚怀孕，生儿育女，生活中的生老病死，是女性的友谊给她们以支持和帮助，使得她们体力和心理上的创伤得以减轻。这种关系有些只是情感上的，有些则既是情感上的也是生理上的，常常标志有不可否认的浪漫甚至肉体上的意味。诸如“女同性恋”和“同性恋”这样的词直到 19 世纪末才开始流行。它们指的到底是感情上的恋情还是性生活方面的恋情，并不是很清楚。历史学家们的看法也不同。有的认为应该从个人的性心理角度去考察，有的则认为应该从文化和社会背景的角度去考察。玛丽•麦克雷与其女友的恋情代表了 19 世纪的女性恋情现象。这是一个重要的文学文化现象，是研究美国女性文学一个不可忽视的方面。

虽然，玛丽•麦克雷和大多数的女性一样有女性恋情，她的恋情超出了历史和文化的内涵。玛丽•麦克雷的恋情是一种政治选择，一种基于对男性价值的鄙视，对女性价值的张扬立场之上的选择。玛丽•麦克雷希望与女友终生保持恋情，而不是和一位异性保持恋情，这是独立于男性的关系。在没有男性出席的情况下的恋情，最终会导致女性独立于男性。这与 19 世纪妇女作为妻子的从属地位形成反差。19 世纪个人主义思潮的影响由此可见一斑。20 世纪的美国女权主义把女性同性恋当作一种政治选择，玛丽•麦克雷现象可以被看作是 20 世纪 70 年代女权主义同性恋的前奏。妇女在个人领域的故事最先在个人日记中讲述。

第五节　女性的诱惑——对《骚情女人》的解读

有史以来，女性诱惑男人而致使男人堕落，一直是中西文化中的重要议题，自然也成为文学作品的重要题材。这一题材在西方文化和文学中最早可以追溯到《圣经》中亚当和夏娃的故事。夏娃经不住以蛇的形象出现的撒旦的引诱，诱惑亚当一起吃了耶和华警告他们不能吃的智慧果，致使神在一怒

之下决定严惩女性。神使女人生子必遭磨难，并将亚当和夏娃这两个人类的老祖宗逐出伊甸园，人类从此不能享受神仙般的生活。据此，人类所受的种种苦难，都源自女性诱惑的罪恶。可以说自从有了人类，就有了女性诱惑的话题。

一、《骚情女人》

《骚情女人》这部作品是根据发生在约翰•福斯特的一个远房亲戚伊丽莎白•惠特曼身上的真实故事改编而成的。1788 年 7 月 25 日，伊丽莎白•惠特曼在路边的一个小客栈产出一个死婴，她也随即死去。惠特曼的死成了十分轰动的丑闻，并引发了全国范围内的辩论。汉纳•韦伯斯特•福斯特创作的小说《骚情女人》以几位主角之间的书信往来为叙事框架，描述了女主人公伊丽莎白•沃顿和另外两位男性之间的关系以及她后来的遭遇。沃顿有两个追随者：一个是木讷、无趣的牧师博耶，看上去对沃顿一片真情；另一个是风流倜傥的梅杰•彼得•桑福德，对沃顿极尽殷勤之能事。由于沃顿并不倾心于他们中的任何一个，因此并没有做出任何选择。后来两个男人都出于各自的实际利益和需要而成了家。桑福德婚后仍然对沃顿百般殷勤，在桑福德的再三引诱下，沃顿终究无力抵御，开始与其暗中往来，以至于后来怀孕、生子，并在产后丧命。

19 世纪的美国社会对于感伤小说和浪漫主义持有偏见,认为会勾起女性的浪漫情怀和性欲，致使她们心生诱惑异性的邪念。小说中伊丽莎白•沃顿虽以现实生活中的伊丽莎白•惠特曼为原型，却并没有局限于对真实事件的客观报道，而是用书信体文类叙事，将生活中的真人真事浪漫化，此举与盛行于当时的枯燥的说教型小说不同，这无疑增加了小说的可读性，吸引了广大读者。英国作家塞缪尔•理查森被认为是英国书信体小说的开先河者,《骚情女人》的出版，则在美国书信体小说历史上留下了醒目的一笔。书信体叙事无疑是《骚情女人》在当时畅销的关键因素之一。另外，作品取材于现实生活的女主角未婚先孕，并最终死于分娩的真实而悲惨的故事，也具有一定的教化和教育作用，无形中提升了小说的现实主义意义，比如在作品最后一

封信中露西•萨默的呼吁："从伊丽莎白•沃顿的悲惨故事中，美国年轻女子应认识到遵守女孩子贞节情操传统伦理的至关重要性。鄙弃那些甜言蜜语的色诱吧！"因此说，小说的浪漫主义手法和现实主义主旨是该小说当时成为畅销书的关键所在。

二、对《骚情女人》的解读

首先，小说使得读者从反传统的角度重新审视女性诱惑的问题。自古以来，西方男权社会就把诱惑、祸源、罪孽看成是女人的代名词。更有人总结道："性诱惑是祸水之源，它带来了灾祸，破坏了男人的幸福生活。"红颜祸水，这似乎是中西文化中的一个共识。而该小说的作者汉纳却一反传统，从另类的角度审视女性诱惑的议题，使这一古老的传说发生了意义上的嬗变。值得注意的是，《骚情女人》的英文书名是 *The Coquette*。该词的意思是"勾引人的女子"，"卖弄风骚的女人"。显然，小说的题目是指一个诱惑男人的女人，显然是一个男性的视角，有利于广大清教徒大众产生共鸣并对小说发生兴趣。然而，故事讲述的却是一个被勾引、被诱惑、最终被抛弃的女人的故事。作者用中性的口吻描述了主人公沃顿被一步一步诱惑而成为一个堕落女人，最终遭到厄运的悲惨故事。诱惑者的性别发生了变化，从女诱惑者转换为男诱惑者；女性从实施诱惑去毁灭男性，转换为被诱惑而后被毁灭。女性从一个害人的蛇的形象转换为被蛇伤害的牺牲品的形象。虽然书名是关于男性视角下的坏女人，但是"骚情女人"的遭遇却唤起了读者对沃顿的深切同情和怜悯。这一转变使 Coquette 这一词产生了讥讽的修辞作用。作者的女权主义立场在不言中公诸于众。这是作者非常重要的一个叙事策略。

在小说的开始，沃顿被塑造成为一个顺从传统道德观念、洁身自好、自尊自爱的青年女子。她甚至顺从父母指定的婚约。作品一开篇展现的沃顿为未婚夫的死而感伤的细节，给沃顿树立了贤德的形象。她在里奇曼夫人家做客期间，遵循女友的家规在宅院内修身养性，生活恬静而闲适，美好而宁静。而打破这一宁静的是桑福德。一开始沃顿对桑福德充满了戒心。然而，在桑福德花言巧语的一再诱惑下，沃顿一步步陷入桑福德的诱惑圈套。情节的发

展展现了沃顿堕落的原因和过程。在被引诱的过程中，沃顿不但没有认识到桑福德的邪恶还为之开脱。这从另一方面说明沃顿的单纯与无辜。沃顿的单纯与桑福德的险恶用心、沃顿的善良与桑福德的自私都形成了鲜明的对比。诱惑者与被诱惑者、害人者与被害者已经表现得清清楚楚。不但如此，沃顿虽然最终堕落，但是由于她是受害者，由于她太天真单纯而无法识别桑福德的不良居心，因此读者对沃顿是同情的。这本身就是对桑福德的否定，从一定意义上肯定了沃顿的宽厚。

第二,《骚情女人》在男性和女性对于婚姻的态度问题上也有双重标准。当女主人公沃顿拒绝了两个男人的求爱而选择自由的独身生活时，她选择独立的做法引起非议。而桑福德为了财富迎娶富家女子的做法却没有受到任何指责。这从一个方面反映出了女性寻求自由会受到阻挠，社会在鼓吹婚姻神圣的同时，又极力维护爱情缺失的婚姻的合理性。

该作品还提出了 19 世纪美国社会的双重性标准问题。男权至上的父权社会对于女性有着不同于男性的性标准。长期以来，妇女无论婚否，一旦有男女私情则为世人所唾弃；而男女私情对男人却无可指责，男性甚至可以以此标榜自己的魅力。妇女的贞洁具有压倒一切的重要性，为了女性的贞洁，印度有殉夫自焚的悲剧传统；伊斯兰教国家女子有蒙戴面纱的习俗，中国封建社会更有男女授受不亲之约定，等等。在《骚情女人》中，引诱沃顿的桑福德就是一个有妇之夫。他和沃顿之间的私情并没有给他带来任何负面影响，而沃顿却因此身败名裂，命丧黄泉。19 世纪美国社会对女性贞洁的要求，与对男性的要求相比，是不公正的。汉纳•韦伯斯特•福斯特的《骚情女人》揭露了对女性的不公正待遇，抨击了当时的双重性标准。可以说，是不平等的双重性标准遏制了女性的自由。同其他诱惑作品中的结局一样，沃顿未能逃脱厄运。双重性标准是女权主义必须抵制的社会现象，给女权运动开展的必要性和重要性提供了又一个理由。

第三,《骚情女人》并非一部简单的关于女性诱惑的作品，它还表现了强烈的女权主义意识。它是体现建国初的美国人向往自由生活的处女作，作品的女主人公沃顿是追求被禁锢的女性自由、向世俗抗议的典型的女权主义代表。沃顿是一个受过良好教育的大家闺秀，她擅长吟诗作画，追求自由，

喜欢独立，她的身上有着追求自我的现代女性的影子。面对做妻子和做自由人，她选择了后者。然而她不顾亲朋好友的劝阻，坚持同她认为自己爱着的、而且也爱自己的已婚的桑福德暗中往来。这在清教徒传统得道的当时是明显的叛逆。作品还涉及到了女性的自由问题，揭示出《独立宣言》许诺的个人自由未被兑现的不公平现象。沃顿屈从于父母之命而订婚约的事实，反映出女性在婚姻问题上没有自主的现实；妇女接受教育也是由于社会的需要，而不是女性的自主需要：为了保证下一代有良好的素质，民众认为肩负着传宗接代重任的女性必须接受教育；而为了维护男性的权威，却又竭力去限制妇女接受教育，以便让她们成为男人的附属物。正如南希•桑福德的命运一样，即使是一个富足的已婚妇女，也不能说就有安全的保障。女性的命运完全在丈夫的掌握之中。小说似乎想从另一个角度说明，即便是遵守传统的伦理道德，也并不能保证女性的自由和幸福。沃顿在受到作者怜悯的同时又被视为一个不为世俗容纳的叛逆者。巴恩认为：“美国早期的小说作品大力支持国家的共和价值观，然而，保护妇女受教育的自由权利，却是以国家的政治利益免受侵害为前提的。”米尔指出：“女性的道德标准不是由上帝天生赋予的，而是社会等级制度强加的。”因此，19世纪的美国社会以讴歌女性的美德为名，其实质是吹捧男权社会的道德伦理价值观。

第四，小说的作者似乎想说明，女性应该团结一致，女性能够在自己的姐妹中找到理解、同情和支持。“汉纳的《骚情女人》唤起了这个时代受传统排斥的姐妹深情，这在其他浪漫主义作品中是极为罕见的。”《骚情女人》的叙事方式对于人物间的思想交流和角色的内心世界表述，都有其他形式所不具备的一些优势。书信体叙事能有效地拉近角色之间的距离，和作品与读者之间的距离。小说中几位女性角色的书信往来，就是很好的例子。通过书信往来，女性加强了相互之间的了解，增进了感情。书信对于增进女性思想的交流，加强女性之间的团结，起到了不可忽视的作用。无论是客居里奇曼夫人家，或是陷入桑福德的诱惑圈套中，还是为世俗唾弃之时，沃顿受到的都是来自女友的宽恕和同情。女性之间的友情对于女权主义运动的推动和发展，具有重要的内涵。

总而言之，除了文学意义之外，该作品还有着深厚的社会内涵。它揭示

出当时表面上民主平等的美利坚合众国所隐藏的一系列社会问题。因此，我们完全有理由认为《骚情女人》是 19 世纪的女权主义小说。事实上，在美国大学的许多女权主义文学教学大纲中，汉纳•韦伯斯特•福斯特的《骚情女人》都是重要的文本之一。该文本使我们得以将 19 世纪的女性诱惑这个旧话题，从 20 世纪的角度加以审视。女权主义者赋予女性诱惑这个古老的故事以新视角。《骚情女人》成为解读 19 世纪美国妇女和美国女性文学不可或缺的文学作品。

第五章　美国华裔文学

文学与历史的关系从来都是紧密相关的，作为亚裔美国文学重要组成部分的华裔美国文学比其他文学与历史的关系更为密切。可以肯定地说，华裔美国文学是特定历史时期的产物，它与美国历史之间的相互作用比起其他国别文学和历史之间的关系更为密切。从历史的角度探究华裔美国文学发展的轨迹，我们感受到美国华裔作家的创作和中美关系的变迁息息相关。

实际上，“美国华裔文学”这个范畴非常复杂，涉及旅美华人尤其是他们的后代对华人身份、中华文化及美国文学的理解和认同，以及对自己身份独特的认定，而这种“身份研究”牵涉到文化、历史、文学、族裔、社会等更大的范畴。在其一百多年的历史中，美国华裔文学经历了从被忽略到被关注，从边缘化到逐步进人“主流”的曲折而动荡的历程。回顾“被遗忘的历史”，读者可以恢复美国历史的真实面目，特别是在美国西部开发中，华人对美国建设所作的贡献，有助于我们更深刻地理解美国华裔文学的复杂性、多样性和特殊性。

第一节　美国华裔文学发展探究

一、第一代美国华人的身份

美国华裔文学是伴随着美国华人的移民历史生成和发展的。1840 年代后期，美国通过墨美战争兼并大片墨西哥领土。为了开发这片庞大土地上的资

源，美国需要建立现代工业，修建贯穿美洲大陆的大铁路，扩展海外贸易，因此需要大量廉价优质的劳动力。1848 年 1 月 24 日加州萨克拉门托大峡谷发现黄金，消息很快传到香港，引起轰动。太平洋邮船公司的“大共和”客轮，满载两千名华工，由香港驶向旧金山，这是由中国直接赴美开采黄金的第一批规模较大的华工。中国南方大批华人加入“淘金热”，使急于寻找劳工的美国资本家找到了机会。其实西方列强早就在觊觎华工。而此时的中国刚刚遭受鸦片战争的惨败，流离颠沛的中国人自然就成了列强捕食的目标。

“有些西方史学家认为，华人去美国是出于经济原因，华人是自由人，正如欧洲移民一样。这种似是而非的说法掩盖了华人移民苦难而血腥的历史本来面目。”早期的华人移民来自中国人口稠密、对西方有所了解的广东珠江三角洲地区，他们把美国加州称作金山，满怀希望挣够一笔积蓄和返家的路费便衣锦归乡。然而，他们所面临的是极端的种族歧视和残酷的生存条件。继淘金热后，上万华工被以“猪仔”的方式贩卖到美国铁路公司，开始建造横贯美国大陆东西的铁路。“这条美国太平洋铁路的工程异常艰巨，在修建过程中，华工们表现出色，战胜了难以想象的艰难险阻，付出了巨大的牺牲。他们在内华达山地奋战了三个寒暑，打通了这道天然屏障，又顶着内华达沙漠的酷暑，一直把铁路修到接轨处。”修建横贯铁路中共有几千华工丧生。“冬天他们就在冰天雪地里生活和工作，在内华达铺设铁轨，突然的雪崩会夺去很多人的生命。春天终于来到时，尸体就从融化的雪里裸露出来，和生前一样，手里还握着镐和锹，就像是他们苦难生活的冷冻见证。”

正是由于华工的辛勤劳作，才使加州迅速发展，成为美国的粮仓，但是记载经济发展的美国文献对此却只字不提。“1869 年 5 月 10 日，两条铁路线正式在犹他州奥格登以北的普托蒙托利汇合。可是，在那张互相祝酒以庆祝铁路衔接的著名照片中，都看不到一个华人的身影。”

1869 年，这项铁路工程完成后，大多数华人铁路工人被解雇，加之金矿开发殆尽以及 70 年代初美国经济危机的爆发，失去工作的华工只能从事餐饮、洗衣等苦力工作。处于美国社会最底层、得不到法律保护的华人成了美国劳资矛盾的牺牲品，华人成了被敌视、排斥与暴力袭击的对象。排华情绪在 70 年代开始激化，并且以政府行为使其合法化。1880 年，美国强迫清政

府修改天津条约并签订了《中美续修条约》，要求中国政府限禁华工人美。1882 年，美国国会通过了《排华法案》，禁止华人劳工进入美国。这个禁令持续了长达六十余年之久，直到 1943 年才被废除。同时，《排华法案》断绝了华工家属赴美和他们团聚的后路，使华人聚居地唐人街成为“孤岛”。华人不得与异族通婚的法令将美国华人置于自身消亡的境地。美国华人所遭受的种种歧视和迫害以及印刻在心理上的伤痛恐怕太深，以至于在美国文坛几乎沉默了半个多世纪。美国华人表述的“失语”，无疑体现着美国政治“权力”的运作。在这个意义层面上，华裔写作绝非是个人行为，华裔作家面对的是一个庞大的社会机构及其话语形式。即便如此，我们还是听到了他们极其微弱的声音。美国华裔文学是以美国华文文学开始的，它与许多口头文学开始的文学不同，如美国黑人文学，美国华裔文学一开始就以文字形式出现，但真正为中国读者所熟悉的还是 20 世纪初被扣留在天使岛的华人移民书写在墙上的华文诗歌，后被选出翻译成中英文对照版。其中比较有影响的有《金山歌集》、《天使岛诗集》等。如果说《金山歌集》以诗歌形式开创了华人移民文学，记录了国弱家贫的华人进入美国前遭受的欺凌以及入境后受到的种族歧视的艰难处境，那么《天使岛诗集》则是中国移民在一种特定的情景中“铭刻”下的文学，表现出了华人族裔对祖国和家庭的眷恋，“对美好生活的期盼和追求”在蒙受异族的歧视和虐待后的悲愤以及雪耻扬眉、光宗耀祖的决心等。从另一种意义上说，这些诗歌是相对于中国、尤其是美国文学和社会的“另类的历史”竞争的叙述和被压抑的声音。这个时期的美国华裔文学一直处于“沙漠”阶段，这和早期赴美的华人文化水平低有关。

二、华人第二代的美国化与中国文化

1882 年开始实行《排华法案》后，中国移民的人数大幅度下降，出生在美国的中国移民第二代人口却稳中有增。1920 年时，出生在美国的华人，即所谓的 ABC(America – born Chinese)，已经占美国华人人口的百分之三十，到了 1940 年增加到百分之五十。华人第二代与第一代有很大的不同。他们生在美国，长在美国，讲地道的美式英语，接受美国教育，有自己的亚社会

圈子。他们对中国的感情不同于父辈，对于第一代，中国是他们总有一天要回去的家，对于第二代，美国是他们唯一的家，他们在文化上、经济上和感情上与中国都没有什么联系，所以第二代从各方面都很美国化。他们如此美国化，以至于早在 20 世纪 20 年代的时候，就被认为是“东方人的外表，却不是东方人”。刘裔昌的自传《父亲和光荣的后代》，就反映了 20 世纪上半叶的第二代人同化的过程和面临的问题。

刘裔昌生于 1905 年，出生在一个殷富家庭。刘裔昌的父亲是旧金山华人社区的一位重要人物，拥有几个干货店，雇工约五十人。父亲给他取了一个美国人的名字，以加州州长、共和党人乔治•C. 帕迪的名字命名。当大多数华人都集中住在唐人街的时候，刘裔昌家住在白人居住区。所以刘裔昌从小生活在白人社区，与白人主流文化相融。华裔第二代生长在美国文化中，接受了关于平等、自由和个人主义的思想影响，认为自己和其他美国人是平等的。和其他美国孩子一样，刘裔昌也有美国梦。他的梦想是成为美国总统。然而，尽管自己觉得他和美国人没有两样，他的美国名字、美国出生、美国英语和服装、举止等等，但他和美国人的社会地位并不平等，因为他是华人。他认识到：如果华人要想取得和欧洲人一样的平等地位，他们就得抛弃各种不受美国人欢迎的中国习俗。

排华时期华人被认为没有能力同化，因而被剥夺了成为美国公民的权利。数据显示，到 1940 年时，只有百分之三的华人从事职业和技术性工作。在这种社会背景下，当刘裔昌向白人同事说起他的理想是当美国总统时，他遭到了讥笑。因为这听上去无疑像天方夜谭，刘裔昌认识到是自己的族裔身份阻碍他实现美国梦，认为中国文化身份是他同化的最大障碍，只有割断自己的族裔联系，与中国文化决裂，才能被美国人接受。白人种族主义的标准成为刘裔昌自己选择文化身份的主要考虑。这正如杜威在讲到黑人时说的所谓“双重意识”，即通过别人的眼睛看待他们的自我，用这个充满蔑视的世界的标准来衡量自己。这是美国黑人和其他少数族裔的特点。

刘裔昌美国化的过程，也是他异化于中国文化的过程，为了表现自己是真正的美国人，追求美国社会的认可，刘裔昌还对中国文化进行攻击，说父亲的中国习惯和想法是奇怪的，不可理喻的，丢人现眼的。父亲为了让刘裔

昌保持与中国文化的联系，建议他学习中文，遭到刘裔昌坚决反对。为了证明自己同化的彻底，刘裔昌娶了新英格兰地区一个白人妇女为妻，但并不按中国习惯禀告父母。刘裔昌表示出对中国文化的蔑视和否定，然而，令华人第二代束手无策的是他们的族裔特点。他们可以否认与华人社群的关系，可以全盘接受美国生活方式，但是，他们无法改变自己的肤色，黄皮肤成为通向平等的永久障碍。当华人第二代想要适应主流文化时，社会环境限制他们的理想得以实现，他们非主流文化的族裔特征和文化特征，是他们获得平等社会地位无法逾越的障碍。

刘裔昌的《父亲与光荣的后代》发表于 1943 年，它是华人第二代在美国出版的第一本英文自传。它表现了 20 世纪 60 年代以前的华人第二代如何追求美国人的认可，和为了成为“真正的美国人”，他们如何异化于中国文化，然而仍然不能被接受为“真正的美国人”。与第一代华人不同的是，他们不以客居美国的身份出现，华人第二代自己认同为美国人，要在美国争得社会地位和认可。为此他们抛弃了中国文化，目的是与美国主流文化保持一致，被主流文化接受。在美国这样一个移民国家，所谓政治不仅仅是政党政治或政权政治，而且包括各种各样的压迫和对立关系。反对被排斥，要求平等是一种政治立场，所以对文化身份的选择成为政治选择。

刘裔昌对中国文化的批判态度代表了美国排华期间华人要想同化的心态，它反映出在排华这一特定历史时期华裔与美国主流文化的关系，华裔的心理和华裔对中国文化身份的外在形象的态度。二战以后，中美成为盟国，随着中国人形象的改善，美国人对华人的态度也有好转。

继刘裔昌之后，黄玉雪于 1945 年发表的《华女阿五》是美国华裔文学发展史上一部具有重要意义的作品，也是今天研究华裔美国文学、社会和历史的必读之作。黄玉雪采用自传体形式，以唐人街为故事背景，讲述主人公成为模范美国公民的经历。这部作品为她获得很多荣誉，也对后来的一些作家（如汤亭亭）产生了较大影响。

描写唐人街生活的作品还有林语堂《唐人街家庭》和黎锦扬的《花鼓歌》。第二代华裔作家的作品虽然题材和思想内容都带有明显的局限性，后起华裔美国作家赵建秀、陈耀光等人对此曾提出过严厉的批评，称其作者为“汤姆

叔叔”，但他们真实地反映了出生在美国的第二代华裔在中美文化冲击下，不断调整自己以适应美国“主流”社会的奋斗，他们的作品打破了华裔美国文坛长期沉默的局面，为下一代华裔美国作家的创造开拓了道路。虽然此时的华裔文学是处于边缘的弱势文学，但已朝着良好的势头发展。

三、华裔文化身份的再变化

20 世纪 60 年代，整个世界经历了大动荡、大变革，美国也不例外——民权运动、妇女解放运动、反文化运动、越战、反战示威游行、人类首次登月等等。这些无一不对亚裔美国社会、亚裔美国文学和作家产生深远影响。亚裔美国文学中的一支美国华裔文学在这些运动的缝隙中得到了成长的良机，涌现出一大批优秀的诗人、剧作家和小说家。美国华裔文学尤其是小说，逐渐突破原有的创作模式，在写作技巧和风格上各显千秋，百花齐放。作品以其特有的文化内涵赢得了众多读者的喜爱，开始由“边缘”向“中心”运动，进入了一个新的发展阶段。

朱路易的《吃一碗茶》是许多美国亚裔、华裔作家公认的一部具有划时代意义的作品，这部作品不迎合白人对华裔的刻板印象，形式上突破了以往美国华裔文学以自传为主的写作模式，内容上更加真实地反映了由美国政府排华政策造成的近百年的畸形华人“单身汉社会”，在语言上捕捉了唐人街形形色色的小人物们特有的方言，小说的成功之处在于它展示了美国华裔在结构上的变迁——从光棍社会到家庭社会的转变。

60 年代以后的华裔作家，特别是那些经过运动洗礼、族裔意识不断增强的作家非常关注华裔社区，努力寻找到自己的声音和身份。在这些作家当中影响最大的是汤亭亭，她是华裔作家中第一个在美国文坛具有广泛影响的作家。她的处女作《女勇士》获得了非小说类美国全国图书奖，可谓华裔美国文学发展过程中的一座重要的里程碑，在很长一段时间内被列为畅销书。从历史角度看，它的流行有几个比较重要的因素，“一是 70 年代中美建交激起了美国读者对中国的兴趣，《女勇士》中的大量篇幅是关于中国的故事，正好能满足这种好奇心；其二，当时借民权运动的女性主义的兴起，《女勇士》

对妇女在中国文化中所受的压迫与歧视深揭猛批，同时又借花木兰的传说为华人女性塑造出了一个可资仿效的形象，暗含女性主义潮流发展趋势；其三，民权运动的少数族裔的族裔意识普遍加强，使美国社会不得不正视族裔问题。汤亭亭的族裔作家身份以及《女勇士》的族裔内容也是这部作品能够引起反响的原因之一”。《中国佬》是《女勇士》的姊妹篇，在这部作品里汤亭亭探索了华人男性移民在美国的经历。她第三部小说《孙行者》也凸显了作者对华裔族群的关怀这一主题。

如果说汤亭亭展现了对中美文化融合以及华裔美国人群体自身“美国人”定位的初步意识并且对完善这种定位方式作了理想的探讨，那么谭恩美则更加通俗化地对华裔美国人在中美文化摩擦碰撞中产生的心灵震荡进行了一番临摹。“1989 年，她的《喜福会》一出版便在当代美国文学界轰动一时，并使亚裔美国文学受到了读者和评论界的关注。”

小说主要描写了四对母女之间的关系。在展现母女冲突的主旋律中，作者探讨了诸如自我发现、寻找身份、寻找美国梦、跨文化和种族交流、家庭关系的解体等主题，成为近些年来美国华裔作家对中美文化之间的关系进行探索的一个范本。

在当代美国文坛上，华裔作家显得异常活跃，他们的创作，尤其是在小说方面，不仅开创了美国华裔文学生机勃勃的局面，而且呈现出鲜明的个性和特征：（1）华人的居住地唐人街经常作为特殊的背景出现在华裔文学作品里，唐人街的华人生活为华裔作家提供了创作素材。（2）中美文化间的对立和冲突构成华裔美国文学的重要内容。博大精深、源远流长的中国文化造成华裔及其子女确定文化身份的困惑。（3）女性作家是推动华裔文学发展的主力。汤亭亭、谭恩美等女性作家以其独特的创作思想、题材和风格书写了中美文化的冲突与融合，反对中国传统文化中“男尊女卑”的思想和对女性的压制。（4）华裔文学从悠久灿烂的中国文化宝库中直接或间接地汲取营养，将中国的神话、民间传说、经典文学融人其作品，对其进行加工、改造、戏仿和扬弃，使其具有东西文化兼容的鲜明特色。

从李恩富开始，向西方介绍中国文化成为华裔文学的传统，然而介绍的动机和内容各有不同。第一代华人介绍中国文化是为了纠正偏见，改变美国

主流社会对华人的态度，从而使美国人能容纳华人。第二代华裔汤亭亭介绍的是由她重塑了的中国文化。汤亭亭反映出后殖民理论所关注的族裔散居的特点。根据后殖民理论，散居的族裔在所处的社会文化结构中，依然残存着其他时空的集体记忆。在想象中创造出自己隶属的地方和精神的归宿，用本尼迪克特•安德森的话，就是创造出“想象的社群”。《女勇士》中的花木兰是汤亭亭创造的中国英雄，花木兰的中国性也是汤亭亭塑造的。这说明汤亭亭事实上是对她创造的中国文化的认同。可以想象第三代、第四代乃至以后的华裔作家心目中的中国文化，比汤亭亭笔下的中国文化要有更多的美国文化和更多的美国视角。他们将根据那时的社会环境，从中国文化中找到代表自己的声音，为我所用。

中国文化在华裔文学中不但开始被美国化，而且被政治化。汤亭亭的小说被 1985 年的《诺顿妇女文学选读》和 1987 年的《哈波美国文学选读》收入，在美国大学的英语系、妇女研究、女权主义研究和社会学等课堂上被学习和研究着，其作品的政治意义由此可见一斑。女权主义在美国是一个政治概念。汤亭亭在中国文化中找到被边缘化的群体表述自己的声音和女权主义的理想形象，是明白无误的文化政治化。虽然汤亭亭代表的华裔不同于殖民地的被统治者，但在被边缘化方面，他们作为他者的社会地位能有一比，然而汤亭亭的态度却不同于被殖民者。后殖民理论描述被殖民者的文化特点为“文化原质失真”，即精英知识分子认同于殖民者的文化，当他们看待自己本土的各种文化现象时往往不自觉地套用殖民者审视和评定事物的标准与理论。汤亭亭作为他者，虽然认同于主流文化，却用与主流文化相反的标准来审视中国文化，这符合当时美国意识形态中“边缘性”批判的精神，“政治上正确”，自然为美国学院所接受。可以说，如果没有 60 年代的民权运动和 70 年代的女权主义运动，汤亭亭的《女勇士》就不可能获得如此巨大的成功；如果没有意识形态中的边缘性批判，汤亭亭重塑的中国文化也不可能受到欢迎。汤亭亭重塑中国文化所表现的政治立场，符合当时的政治潮流。事实上汤亭亭现象并不孤立。追溯本源，对民族传统的赞赏，与文化美国化，是 20 世纪民族化与全球化文化发展中的突出现象。

从李恩富到刘裔昌，到汤亭亭，华裔文学反映出的华裔族裔身份的衍变，

是由社会和政治需要所决定的。历史背景、社会环境、经济形势等都对华裔身份的形成和定位产生影响，随着这些因素的变化，华裔族裔身份还将发生变化。在身份定位中，文化的意义已经超出其本身的文化内涵，而被政治化。

第二节 美国华裔文学崛起的急先锋——汤亭亭

美国华人文学大体可分为两类：一类以华文作为描述工具，可称其为美国华文文学；另一类以英文作为写作工具，并且直接融人美国主流文学，可称其为美国华裔文学。自20世纪70年代以来，美籍华裔作家不断写出较好的文学作品，不仅受到评论界的赞扬，读者的欢迎，而且有些作品甚至被拍成电影。80年代以来，美国华裔文学更是迅速崛起，蓬勃发展，涌现出很多写作水平高超的华裔作家，他们创作了许多优秀的、颇具影响力的文学作品。美国华裔文学从此进入一个繁荣发展的时期。

20世纪70年代以前，美国的华裔文学景况萧条。这或多或少跟朝鲜战争、越南战争造成的中美关系的恶化、50年代冷战气氛厚重以及美国后期麦卡锡主义的恶浪未平等等有关。

70年代末，美国华裔文学的发展迎来了生机。当时，中美两国僵硬的关系逐渐解冻消融并最终恢复了外交关系，此后，两国间交流日渐增多，美国社会和民众都希望更多地了解古老而又神秘的东方文明大国。华裔文学逐渐吸引了美国读者的注意力。另外，当时美国华裔文学的发展还有两个有利条件：它可以在20世纪60年代的美国各种反主流文学如垮掉派文学、女权文学、黑人文学的蓬勃发展的氛围里得到成长的机会；美国文坛的宽容性、自流性和出版业的商业性操作，也有利于美国华裔文学的发展。当然，美籍华裔作家自身的努力是美国华裔文学繁荣发展的最主要的条件。

美国华裔文学繁荣发展时期最具有代表性的作家是汤亭亭，她可以说是美国华裔文学崛起的急先锋。汤亭亭原来英文名字是马克辛•洪•金斯敦，“汤亭亭”一名是其父亲所取。她祖籍中国广东省新会县古井四冲乡，父母以开

洗衣坊为业。1962 年她从加利福尼亚大学伯克利分校英国文学系毕业，从 60 年代中期起，先在加州中学教英语和数学。1967 年与丈夫厄尔·金斯敦赴夏威夷，在夏威夷大学长期任教，后又去加州大学伯克利分校英文系任教授。1992 年因其文学成就被选为美国人文和自然科学院士。

在夏威夷大学执教时期，汤亭亭陆续创作了自传体小说《女勇士》、《中国佬》、《孙行者》等。这些文学作品确立了汤亭亭在美国现代文学史，尤其是美国现代华裔文学史上的地位。“它们艺术地建立了美国华裔文学的新传统，成了华裔美国文学史与主流假设、中国民间故事与美国流行文化、作者的父母经验与作者年轻时经验的中介”。由于其文学作品较大的影响力，汤亭亭被誉为“亚裔写作先驱”。

一、《女勇士》等自传体小说的解读

《女勇士》全名《女勇士：鬼魂中的少女时期回忆录》，它是汤亭亭的处女作，也是女作家的成名作。这本小说发表后，立即使汤亭亭享誉美国文坛，并且至今名声不衰。它在面世的当年即荣获美国国家图书批评界小说奖，后又荣获安士菲尔德—伍尔夫种族关系奖和女教师杂志奖，许多著名评论家都对该书给予高度评价。《女勇士》很快成为一本畅销书，在美国大学里它常被采录作为文学教材，书中开篇第一句“你不能把我要给你讲的话”，“我妈妈说”，“告诉任何人……”成了当时美国大学生的口头禅。汤亭亭在《女勇士》中运用第一人称的手法写作。全书分为“无名女子”、“白虎山学道”、“乡村医生”、“西宫门外”、“羌笛野曲”五部分。由五个故事组成。每个故事独立成章，但五个故事又由一条主线相连，那就是给沉默不语的像无名女那样的华裔妇女找到了表述的声音和身份。《女勇士》是一部女权主义小说。汤亭亭饱受被边缘化的心理和感情的折磨。作为华裔，而且是华裔妇女，她深感种族歧视和性别歧视的双重压迫。她生活在母亲故事中的中国文化和美国现实带来的矛盾和困惑之中。在《女勇士》中，汤亭亭用了大量的中国文化意象来表达小说的主题。小说以中国古代文化中的女英雄花木兰为原型。花木兰六岁开始练功，她往空中一跳，能跳二十英尺之高，十五年后，她手

指指向天空之处，有利剑在天空出现，她能用意念控制利剑砍杀。这是中国功夫，典型的中国意象。中国传说中的木兰从军、岳飞刺字等民族英雄故事在《女勇士》中被汤亭亭改造、重塑。中国传说中的花木兰出于忠孝的儒家思想，女扮男装，替父从军。与代表汤亭亭的花木兰截然不同，花木兰不是代自己的父亲从军，而是肩负着为华裔妇女和所有的妇女以及受压迫的人报仇伸冤的使命。这是中国传统文化中的儒家思想和现代西方女权主义思想的差别。后者超出文化范畴，有政治意义。中国文化中的岳飞刺字，被汤亭亭改成花木兰在背上刺字，刺的并不是“精忠报国”，而是一长串的需要伸张正义的冤仇。同样，儒家的忠君思想在汤亭亭的小说里没了踪影，取而代之的是受到不公正对待的群体需要改变现实的渴望。中国文化意象在此为反对美国社会的种族歧视和性别歧视的斗争服务了。小说中花木兰在军中与丈夫私会，并生下一婴儿等细节也具有明显的美国文化色彩，这在古代中国的语境中是不可思议的。汤亭亭取中国文化的传统、历史、神话为素材，把古今中外，想象与现实糅合在一起，创造出了新的神话，形成了自己独特的叙事语言风格。中国功夫给花木兰无比威力，使花木兰战无不胜。它代表了汤亭亭对力量的欲望和为了报仇伸冤而对超人力量的需求。汤亭亭用文字做利剑，为妇女伸冤，塑造了气势磅礴的妇女形象。汤亭亭以不流俗、非传统的手段来肯定自己，塑造处于文化冲突中真正的中国人的形象，这应该是一种创新。《女勇士》常被看作是作者本人的自传，但汤亭亭辩解说，她写的不是自家身世的小说，而是具有普遍意义的美国小说。《女勇士》故事情节复杂，想像奇特丰富，多层次的东西方文化交融。书中作者曾说，《女勇士》不仅是“家庭生活作品或美国作品或妇女作品，而且是世界性的作品，同时又是我的作品”。

《女勇士》是中国传统文化与美国女权主义思想相结合的产物。古代中国文化的意象和现代美国文化的语境相结合，给汤亭亭提供了无尽的创作空间，两者皆为我所取，为我所用。在两者的结合中，汤亭亭找到了属于美国华裔的声音。小说成了社会宣言，对种族歧视和性别歧视进行挑战。母亲的故事在小说中有重要意义。既然是故事，就可以是史实，也可以不是史实，它本身就有想象和创作的成分，有较大的主观性。汤亭亭是听着这些故事长

大的，她说："我们华裔女孩子听了这些故事，知道了我们如果长大了去做妻子或奴隶，我们就失败了。我们可以做英雄和女剑客。"这是代表中国文化的母亲一辈讲述的关于中国的故事，激励了华裔女子的英雄情怀。中国文化之对于汤亭亭，有如大地之于安泰，她从中汲取力量。中国文化使汤亭亭像花木兰一样，战无不胜，具有超人的力量。

《中国佬》是《女勇士》的姊妹篇，它也是一部自传体小说。它和《女勇士》一样，一经发表，即在美国社会引起强烈反响，欧美文艺评论家把它与描述美国黑人家史的《根》相提并论。

《中国佬》叙述了几代中国移民在美国的坎坷辛酸经历，生动、细致、真实地反映了他们百年的苦难经历。汤亭亭在书中正面歌颂了华工在开发美国时期的作用，这正是作者本人的可贵可敬之处。"中国佬"本是早期美国白人对华工的蔑称，但汤亭亭生动述写了华工在困境中坚韧不拔的卓绝精神，以及他们对开发美国西部——修铁路、开矿山，促进经济发展的杰出贡献。作者认为，实际上，应该称他们是"金山英雄"。《中国佬》和《女勇士》一样，都以美国华侨生活为题材，中间又插入中国的神话传说，如《女勇士》中出现花木兰功夫，《中国佬》中有女人国历险记，它们对于美国读者而言，富有异国情调，同时它们也反映了东西方文化的冲突和融合。因此，《中国佬》和《女勇士》都能够得到美国文学界的赞誉和好评。

《中国佬》曾荣获美国书籍奖，也曾获普利策奖提名，该作品使汤亭亭声誉大振，确立了她在美国文坛中的地位。汤亭亭的第三部文学作品《孙行者》，成功地塑造了一个在加州土生土长的华裔惠特曼·阿新的生动形象。阿新 60 年代末大学毕业后，成了一个愤世嫉俗、离经叛道的嬉皮士。他用大诗人惠特曼的姓作为自己的名字，自命为诗人兼戏剧家。他有着《西游记》中孙行者的气质，更具有美国人的特点。阿新能说会道，他整天与白人嬉皮士鬼混在一起，言语粗鲁，生活无聊。他创作上演了《三国演义》中刘关张桃园结义剧情，以影射嘲讽美国社会的孤独与冷漠。阿新又曾积极投身反对越战的运动，逃避兵役，不愿去为美国政府杀人。和《女勇士》、《中国佬》中人物性格相比，阿新的形象有所发展，他反复强调自己是个具有中国血统的美国人，而不是一个中国人。这一点，正是作者思想的写照，汤亭亭多次

强调自己是华裔美国人，而不是中国美国人，她认为“中国的”是用来修饰“美国人”的。《女勇士》中的小女孩也特别强调自身的美国特点：“我一直迫使自己成为地道的美国女性。”可以看出，通过写作文学作品这一过程，汤亭亭在实现着自己文化身份的重新定位。汤亭亭的这种文化身份定位思想，也是当时美国华裔追求自我的主题。

《孙行者》吸收了多种文体的特点，将虚构和史实、民间故事与神话传说融为一体，使中西文化磨合，博采众长，描绘出一幅古今中西百科全书式的多层次的画卷。这部小说想象力丰富，叙述故事技巧高超，具有黑色幽默色彩。这些都说明《孙行者》是一部时代气息浓厚的优秀的华裔小说。

通过对汤亭亭以上几部文学作品的诠释，我们可以窥探她的文学作品乃至她本人思想的几个特点。首先，汤亭亭的文学作品根植于中国文化，深受中国文学的影响。和许多其他的华裔作家一样，汤亭亭一方面接受过正规的美国教育，另一方面又接受了从先辈那里承继下来的中国文化传统。汤亭亭曾读过英译本的《水浒传》、《三国演义》、《红楼梦》、《西游记》；读过中国神话故事；读过李白、杜甫诗选的英译本；对鲁迅、北岛、舒婷等很多中国现当代作家的作品，她也很熟知。因此，汤亭亭的作品虽然是用英文写的，但其小说中的人物多是有血有肉的中国人，而且，汤亭亭对于那些浪迹异域的中国人的思想和心态能够非常准确地把握。在其英文小说中，她又尽可能采用汉语语言节奏，故事形式也模仿中国故事的形式。其作品中浓厚的中国文学色彩，使它们在美国独具特色，深深吸引读者。

其次，汤亭亭的文学创作又带有美国本土文学的特色。汤亭亭出生于美国，又于斯地成长，并接受良好的西式教育。她能够熟练地运用英语来表达自己的感受和思想。汤亭亭喜欢许多的美国作家，如威廉•卡洛斯•威廉斯、纳撒尼尔•霍桑、马克•吐温、托尼•莫里森、格蕾斯•帕利、阿莉斯•沃克、路易斯•欧德里奇等。这些作家的文风，影响了汤亭亭的文学创作。汤亭亭文学作品中的美国风格，使美国读者容易接受进而喜爱她的小说。

另外，汤亭亭的文学作品还反映了中西文化的交融与碰撞，也反映了作者以融入美国主流文化为人生目标。论血统，汤亭亭是华裔；论国籍，她是美国人。由于其特殊的双重身份，以及她深受中国文化影响的美国成长经历，

使汤亭亭的文学创作具有中国文化、西方文化的双重特征。其作品中也反映出了中西文化的融合与撞击。同时，作为第二代华裔，汤亭亭又以融入美国主流文化为目的，她在小说中和在小说发表后的许多文章和谈话中一再强调“我是美国人”，她写的是美国小说。美籍华裔作家的中国背景使他们融入美国主流文化的过程很艰难，但只要辛勤耕耘，汤亭亭们一定会创作出更多的美国读者喜爱的文学作品。

汤亭亭曾来过中国，到过苏州、杭州、上海、西安、北京、广州，曾去过祖籍地探访，和王蒙、张洁等许多著名的中国作家，也有交往。她一定会为中美文化交流尽力尽心，做出贡献。

二、《第五和平之书》的文化解读

汤亭亭的《女勇士》已经成为美国的女权主义经典，与此相比，汤亭亭21 世纪的新作《第五和平之书》从主题到风格都有很大的变化。主题从种族、性别、阶级以及文化身份认同，扩展为反对战争、宣扬和平。和平成为汤亭亭压倒一切的书写主题。汤亭亭从对女性群体的特别关注发展为对全人类的关注。她的写作不再是个人的写作，写作成为她参与社会改革的手段。显而易见，汤亭亭正在努力超越族裔作家的身份，正在走向最终能够跻身于诸如马克•吐温、海明威、索尔•贝娄这样的美国主流大家之列的道路。

《第五和平之书》是一部十分独特的作品，它没有贯穿全书的故事情节，书名似乎源于一本子虚乌有的中国古书，各章间没有必然的联系，甚至无法将它归类于任何现有的文体类别。汤亭亭一如既往地在其作品中加入了大量的中国文化，尽管有些意象发生了变化。然而，正是这些特点，反映了《第五和平之书》的原创性；也正是这些特点，使得分析中国文化在该文本构成中的作用成为解读《第五和平之书》的必要途径。

（一）用中国文化表达作品主题

《第五和平之书》的标题已经显示，汤亭亭想要彰显该书的和平主题与中国文化有着紧密的关系。首先，据汤亭亭讲，该作品的书名来自一部中国

古书，很久以前中国曾经有过和平之书，共有三种，书名是《三平书》，告诫人们如何避免战争，如何和平解决争端，但被人为地焚烧了。汤亭亭讲，从秦始皇开始，历代帝王在朝代交替之时便要焚书。因此，和平之书失传了。20世纪90年代初，海湾战争使汤亭亭十分不安，她便开始写一部宣扬和平的书，将其定名为《第四和平之书》。1993年，汤亭亭位于加利福尼亚奥克兰的家被大火烧毁。她已经完成了一百五十六页的《第四和平之书》也随之化为灰烬。火灾给汤亭亭带来的物质和精神上的打击如此之大，以至于在相当长的一段时间里，她都无法读书、写作。汤亭亭感觉火灾带给她的重创与战争带给人们的是相同的感受，便决定将对战争的批评和对和平的向往写成一部书，希望通过写作重建自己的生活，同时也可借以宣传和平的思想，这部书就是《第五和平之书》。

汤亭亭用数十页的篇幅讨论了《三平书》的真实性。从汤亭亭的讨论来看，中国曾经有三部和平之书的说法显然没有足够的证据。然而这并不妨碍汤亭亭写《第四和平之书》、《第五和平之书》，或者说用“第四和平之书”和“第五和平之书”来命名自己的作品。而且，《第五和平之书》与所谓的《三平书》在内容上并无传承关系，所以，讨论其存在与否只能有一个作用，即借题发挥，用以说明《第五和平之书》是一部反对战争、宣传和平的书。中国以前到底是否存在三部和平之书，对于汤亭亭已经不重要了，重要的是她要写一部以和平为主题的书。对书名来由的讨论成为主题阐发的组成部分，这是该书的一个特点。在后现代文学中，重写西方经典著作，或重述公众喜爱的故事并非罕见，汤亭亭就重述过花木兰的故事。然而以虚拟的中国古书为书名的引子，书写与古书内容并无传承关系的书，只能说明汤亭亭想要传达的信息，即她的和平思想来源于中国文化。除了该书的书名，各章的标题也都有浓厚的中国文化色彩，事实上，正是其中的中国文化，使得各章形散而神不散。《第五和平之书》没有贯穿全书的情节。该书的无情节与相对松散的结构，难免使人想到后现代的碎片和拼贴，所不同的是，此处不是细节的拼贴，而是章节的拼贴。该书由四章构成。第一章讲述了汤亭亭在参加父亲去世的满月纪念之后，在回家的路上从汽车的广播中听到奥克兰发生了大火。大火烧毁了奥克兰，也烧毁了汤亭亭的房子。第二章描述了汤亭亭

如何在灰烬中竭力寻找《第四和平之书》的书稿。第三章是对被烧毁的《第四和平之书》的重写。该章讲述了一个叫惠特曼•阿新的华裔，因为反对越战而逃避服兵役，离开加州到夏威夷的故事。第四章记述了汤亭亭组织退伍老兵写作，通过写作治愈心中战争留下的创伤，同时也通过反战的书写来宣传和平思想。换言之，在全书的四章中，只有第三章是被大火焚烧的《第四和平之书》的重写，全书没有一个贯穿始终的情节，对传统小说的情节有所期待的西方读者会感到若有所失。

在西方文化中，“水”代表“治愈”，“土”代表真实存在的东西。所以“水”代表虚构，“土”则代表非虚构。由于要顾及四章标题所包含的文化信息，使得《第五和平之书》的文体非常独特。形式和表达的混合是过去四十年间发生在后现代文学中的现象。许多60年代和70年代的“新新闻记者”便采用过将各种事实报道和虚构情节混用的形式，如安带克斯•洛德的传记神话图解，扎米的《我的名字的一种新的拼写方法》，更有把小说的传统形式与回忆录、散文结合起来的写法。《第五和平之书》正是将虚构与非虚构混用。它既非纯粹的非虚构类小说，也非纯粹的虚构类小说。出版该书的克诺夫出版社将此书归类为“回忆录”，认为该书虚构的部分基于汤亭亭的生活经历，属于非虚构。而汤亭亭则称该书是“非虚构—虚构—非虚构的三明治”。在这一点上，该书明显表现出后现代文学不拘泥于传统小说书写方式的特征，以至于难以将该书归类于任何传统的文体类别。

由于汤亭亭书写主题的变化，中国文化的一些意象在《第五和平之书》中也发生了变化。譬如，女性在《第五和平之书》中不再只是被压迫、被奴役的边缘人了，女性是家，是安宁，是归宿。汤亭亭用“妇女”和“家”的意象表示和平。汤亭亭说，“我碰到过许多男人，对于他们来说，妇女是通往回家的路”。在《第五和平之书》中，回家意味着安宁，内心的平静，意味着和平的到来。

道教的象征阴阳鱼起着点缀主题的作用。在《第五和平之书》的插画中，从封面到每一章的前一页都有一个圆圈图画，看似用中国的毛笔所画。所有的圆都让人想起太极图。阴阳鱼全是弧线，没有直角，没有任何尖锐的线条。它代表了中国文化张扬和谐与平衡的特征，与西方文化的非黑即白、非此即

彼的尖锐对抗形成鲜明的对比。用中国的毛笔所画的圆圈不代表抗衡，它代表合为一体，其中国文化的特点显而易见。单是书中的这些圆圈所包含的文化涵义，就足以引起西方读者无尽的遐想，甚至误读。

象征道教智慧的“水”，在书中与象征战争的“火”相对应。第一章的标题是“火”。当汤亭亭的房子被大火烧毁之后，她将大火与战争联系在一起。“我知道为什么会有这场大火。上帝想让我们看到伊拉克的景象。杀戮是错误的，我们对自己的行为视而不见是错误的。”大火的第二天，当汤亭亭再次看到已是一片废墟的社区时，“再次感到震惊，再次感到战争带来的恐惧”。“这场大火就是为了让我们认识伊拉克战争。”而象征道家智慧的“水”，可以使人类避免战争。

佛教的色彩更是贯穿于全书。《第五和平之书》闪烁着“佛教的智慧”。汤亭亭声称：“在佛教中，要想圆满就必须加人社会圈子，我组织老兵们写作正是为了组织一个社会圈子。”她常常组织老兵们静思（“打禅”）。汤亭亭本人被夏威夷的佛教界誉为“夏威夷的活宝”。

（二）中国文化在汤亭亭作品中的意义

无论在《女勇士》中，还是在《第五和平之书》中，“母亲”永远是汤亭亭智慧和力量的源泉，而“母亲”是中国文化哺育的美国移民。可以说“母亲”的意义超出其字面的意义，它可以指代故乡、母国、中国。汤亭亭作品中有大量的中国文化意象，美国读者会因对中国文化的认知有限而误读这些意象，而中国读者则会认为汤亭亭误读了中国文化。这里主要有两个原因：一、汤亭亭对中国文化的观察是美国语境中美国人对中国文化的观察；二、汤亭亭刻意改写她所认知的本身就不准确的中国文化。因此，木兰与岳飞的故事可以移花接木，花木兰时而代表女权主义，时而代表“阴”的精神。中国文化在她的作品中不断地发生着变化。有人批评汤亭亭随意改编中国文化，不准确地引用中国文化，对此，汤亭亭回答说：“（批评家们）不懂，神话是需要改编的，如果不能为人所用，就会被遗忘。正如将中国文化带到美国来的人后来成为了美国人一样，（中国）神话也成为了美国神话，我所写的神话是新神话，是美国神话。”

当美国华裔作家对美国的现实失望时，他们会在中国文化中寻求意象，甚至将中国文化理想化。汤亭亭似乎认为中国文化代表和平，因为书中的和平意象皆来自于中国文化，而美国文化则代表抗衡，汤亭亭对美国国旗的感想可以佐证："我对美国国旗有种矛盾的心理。美国国旗是战斗的旗帜，是战争的旗帜。我不喜欢在爱国主义感情的驱动下发动战争。美国国旗上的红色、白色和蓝色代表着竞争和民族主义。我想让它代表和平与合作。"

在创作中对中西方文化各有所用，这是华裔美国作家的特点。正是他们对非美国文化知识的使用，使得他们的作品比只了解一种文化的美国作家更为丰富，也给他们的作品增添了域外文化的色彩，因而引起美国读者的好奇。这又常常被美国的出版商所利用，用来增加商业效应。这也是华裔美国作家在作品中常常有中国文化描写的原因之一。

汤亭亭在对待中国文化的问题上再次表现出美国华裔作家群的特点：一方面表现出对中国文化的亲和态度，另一方面表现出对美国人身份坚定的认同。

汤亭亭明确表现出了对中国亲切的感情。然而，这并不意味着汤亭亭认同中国文化。相反，她明确地表示她是美国人。当惠特曼看到地上插的"美国政府财产"的牌子后，他说："美国政府财产意味着这是我的财产，我的领地，我的峡谷，我的山脉。这是我的土地。我是在我的土地上行走的美国纳税人。"这句话代表了华裔的情感。惠特曼强调的是华人对美国的贡献和他们应得的权利。

汤亭亭正是用中国文化作为写作素材（而不是在书写中国文化和历史），不断地肯定着自己的美国人身份。因为华裔生于斯、长于斯，对美国这个国家做出了重要贡献。他们和任何其他的人一样，是美国人，不是另类。没有任何人有任何理由歧视华人，华人与每个人平等。这就是华裔要肯定自己是美国人的原因。在美国，文化身份认同不是纸上谈兵，不是纯学术问题，它是个政治问题，事关华裔的社会地位与生存现实。要理解美国华裔的身份问题，种族歧视是个关键词。

第三节　多元文化语境中的美国华裔文学

一、华裔文学的界定

有大量证据表明自上个世纪 50、60 年代开始，族裔研究开始得到美国学界的重视。1965 年“移民历史协会”成立，1973 年“多族裔美国文学研究协会”(MELUS)诞生，并于次年发行了相应的学术刊物，这进一步促进了族裔研究的快速发展，族裔研究学作为一门新兴学科进人学术体制，成为高校学生学习的重要内容。据统计，至上世纪 80 年代末，美国有 144 所高等院校开设了非裔美国文学研究，六十五所开设了墨西哥裔或者奇卡诺研究专业，34 所院校开设了本土研究专业。有五十三所学院开设了族裔研究专业课程。

美国华裔文学研究是美国亚裔研究学的一个分支，最早从属于族裔研究学范畴，后经华/亚裔学者的努力，逐渐发展成一门独立学科。自 70 年代开始，许多美国大学先后建立起了亚裔研究学系，开设美国亚裔学课程和跨学科学位课程，成为本科生和研究生的专业课或辅修课。至 90 年代，这一学科的发展更加“学术化、正规化和制度化”。这些课程的设置旨在帮助美国主流社会认识华/亚裔美国人的历史和文化，提高年轻一代华/亚裔美国人的民族觉悟。

美国华裔文学能够进人学校，进人学术体制，在很大程度上是民权运动的结果。如华裔批评家黄秀玲所言，美国华裔文学“这一术语本身是特定历史时期的产物”，而华裔学者在建立美国亚裔文化传统方面起了“关键的作用”。反抗白人社会强加给华/亚裔身上的刻板印象，重塑华裔历史成为这一时期华/亚裔学者的共同目标。黄秀玲指出“20 世纪 60 年代晚期的亚裔美国人运动是由 1965 年移民法改革在亚裔美国人社区引起的大量人口变化促成的。在受到积极反越战运动的激励和效仿黑人民权斗争的影响下，它代表了

对默认白人社会强加给它的作用与期待的一种拒绝”。

在美国，华人是非欧洲裔族群中最早移民美国的族群，也是亚裔群体中最大的族群。自 1952 年开始，美国政府颁布了一系列针对华人的歧视法案，1882 年出台的《排华法案》将包括华裔在内的亚裔排除在“熔炉”之外，该法案直到第二次世界大战爆发后的 1943 年才被废除。在长达六十一年的时间内，美国华人社区——唐人街发展缓慢，男女比例失调，人口老龄化严重，形成了一个畸形的、与外界相对隔绝的单身汉社会。1954 年，华裔被准许加人美国国籍，此后华人移民美国的数量逐年增加。根据美国移民局的统计报告，从 1961 年至 1990 年这三十年间，有近八十万华人以永久居民的合法身份从中国大陆、香港和台湾等地移民美国。随着美国移民政策的改革，美国华人的状况开始逐步得到改善。尽管华人为美国社会的发展做出了重要的贡献，但在文学作品中却鲜有对华人形象的正面描写。二战之前华人是被表述的群体，不论是英裔作家笔下的华人，还是大众文化中流传的关于华人的刻板印象，基本上都是主流文化建构的“他者”。在美国大众文化中，关于亚洲人的形象要么是嗜权的暴君或者无能的异教徒，要么是性感龙女或又矮又胖、看不出性别的私人侦探等。这些主要以华人为代表的形象在文学作品中得到进一步巩固。在布赖特•哈特、杰克•伦敦、约翰•斯坦贝克、弗兰克•诺里斯等的作品中都出现过类似的华人的形象，甚至 19 世纪女性作家路易莎•梅•艾尔考特所写的儿童作品中也能看到华人的影子。不论是布雷特•哈特关于“异教徒中国佬”，也不管是“坏”的典型傅满洲，还是“好”的代表陈查理，华人与其他亚洲移民一样被统称为“东方人”。在美国文学作品中，充斥着东方主义的二元对立:美国代表的是民主道德、工业科学、健康活力；东方则象征荒蛮邪恶、没落垂死、懒惰迷信，并且信奉“东方专制主义”。在早期亚裔学者看来，美国华/亚裔文学不仅应是华/亚裔作家写的，而且也一定是写华/亚裔之美国经历的。美国华裔文学不仅是反对种族歧视，解构刻板印象、重塑华人形象的手段，也是建构华裔身份的重要方式。

近二十年来，美国华裔文学得到了美国学术界的广泛关注。在美国，华裔、亚裔、亚太裔等限制词常常交换使用，用于指同一个客体；美国华裔文学往往被放在美国亚裔文学中进行研究。了解对美国亚裔文学的界定有助于

了解美国华裔文学。美国华裔学者黄秀玲认为，亚裔美国人一词本身就很复杂，既可能指美国出生的亚裔，也可能指亚洲人和白种人的混血人种，亚裔美国人一词的使用者不能指望有一致的用法，必须根据具体情况界定它的意义。亚裔美国人所指的复杂性决定了对美国亚裔文学的界定并非易事，也难以达成一致意见。金伊莲将美国亚裔文学界定为美国亚裔作家用英文创作的关于他们美国经历的文学作品。通过新闻媒体和书本获得对自身所属民族的所在国的了解，且出生和成长均在美国的亚裔作家用英文创作的作品才属于美国亚裔文学。后来，他又指出那些出生在美国之外、但对美国文化有感性认识而对亚洲人生活无实际记忆的亚裔作家的作品也属于美国亚裔文学。美国华裔文学是具有双重民族属性和文化传统的美国华裔从他们共有的经历中创作出的令人感动的富有艺术性的文学。

中国学者对美国华裔文学也提出了多种不尽相同的界定。美国文学专家综合了以上美国有关学者的观点，将美国亚裔/华裔文学界定为:（1）在美国出生、成长、受教育、工作、生活的亚裔/华裔(或亚/华、欧美混血的子女)作家用英文描写他们在美国的生活经历和体验的文学作品；（2）在亚洲/中国出生(生活时间或长或短)，但受教育、工作、生活在美国的亚裔/华裔(或亚/华、欧美混血的子女)作家用英文描写他们在美国的生活经历和体验的文学作品；（3）既非出生在亚洲/中国也非出生在美国，但成长、受教育、工作、生活在美国的亚裔/华裔(或亚/华、欧美混血的子女)作家用英文描写他们在美国的生活经历和体验的文学作品。美国华裔文学作品的题材应该是展现华人在美国的奋斗经历，其写作语言是英语，作家的身份是美国华人的后裔，而华人的后裔是指决定在美国定居，在美国出生、长大的第二代以上的华裔。“凡是已取得所在国国籍的、有中国血统的外国公民创作的文学作品，皆可归入华裔文学的范畴”；而作品的题材是否展现华裔作家在其所在国的生活经历和体验，华裔作家是否决定在其所在国定居都不应作为其是否归入华裔文学的依据。美国华裔作家创作中所使用的语言也不应成为其是否可以归入美国华裔文学范畴的依据，也就是说美国华裔作家创作的中英文作品都属于美国华裔文学的范畴。但考虑到美国华裔作家用中文创作的作品在美国的读者中的影响有限，而国内学者又确立了“海外华文文学”或“世界华文文学”

的研究对象，这种研究对象可以涵盖美国华裔作家用中文创作的作品，所以美国华裔文学可以界定为持有美国国籍的、具有中国血统的作家用英语创作的文学作品。

二、多元文化语境中的美国华裔文学

美国华裔文学是在美国多元文化的人文环境中形成的，是东西文化杂交的新品种，兼具中美文化的基因。一方面，美国华裔作家接受美国的教育，形成了美国主流文化的认知范式;另一方面，他们因父辈的影响而对中国文化有一定的了解，这使他们的写作得以利用这一文化背景优势，以独特的中国文化为创作视角和主题意蕴，以强烈的异质性和独特的风格成为美国主流文化的讨论话题。

赵健秀是美国华裔文学宿将，著名的华裔剧作家、小说家和社会批评家。他以强烈的批评个性著称，一方面抨击美国主流社会强加给华裔的带有种族歧视和偏见的刻板形象，另一方面痛斥汤亭亭、谭恩美、任碧莲、黄哲伦、李健孙等华裔作家，认为他们误用、曲解中国经典和传说以取悦白人读者和主流社会，丑化华裔形象，丧失华裔族性。赵健秀一贯高扬正统的中国文化，反对白人种族歧视和偏见，坚持纯粹的华裔族性，他的两部长篇小说《唐老亚》和《庚加丁高速公路》充分体现了他的这一理念。赵健秀通过《唐老亚》中的主人公——旧金山唐人街十二岁的华裔小学生唐老亚的梦境，重述被美国主流文化湮没的华人建设美国铁路的历史，使“失语”的华工尽显气概豪迈的“关公”般的英雄本色，以此纠正被白人歪曲的历史，摈弃美国主流社会对华人的种族刻板形象。在《庚加丁高速公路》中，赵健秀解构了“庚加丁”、“陈查理”和“傅满洲”等三个美国电影中的华裔刻板形象，揭露了美国社会的种族歧视和少数族裔缺乏民族觉悟而造成的悲剧。

1989 年，谭恩美以小说《喜福会》征服了美国评论家和广大读者。1991 年，她的第二部小说《灶神之妻》是她创作生涯的第二次胜利；1995 年，她的第三部小说《一百种神秘的感觉》再次取得连续三个月连登《纽约时报》畅销书榜的好成绩。《喜福会》通过四位中国母亲和四位美国女儿的叙述，

描写 1949 年以前移居美国的四个华人家庭母女之间的代沟，以吴宿愿与出生在美国的女儿吴晶妹的矛盾和误解以及她在抗日战争时期逃难的种种遭遇为主线，写出近一个世纪的漫长时间里东西方不同的文化背景下，不同时代的女性在爱情、婚姻、事业等方面的坎坷经历。全书包括“千里鹅毛”、“二十六道鬼门关”、“美国翻译”、“王母娘娘”等四个部分，每个部分又由四个短故事组成，共计十六个小故事，每个小故事都可以独立成章，组合在一起又构成了一个更大的故事，这种叙事模式类似中国传统的章回体小说。此外，谭恩美按照中国人打麻将的顺序安排那些故事，她们在麻将桌上轮流作庄，分别讲述。“我坐在麻将桌旁母亲的位置上，坐在东方，一切都是从这里开始的。”这里的东方意指中国。母亲们想守住中国的传统，但在美国主流社会中，中国文化显然处于弱势文化地位，她们只能把中国文化局限在家中，所以她们希望她们的孩子既能适应美国的环境又能保留中国的气质，结果发现美国环境和中国气质是水火不相容的。面对家庭内的中国文化(弱势文化)和家庭之外的美国文化(强势文化)，孩子们选择了后者。她们逐渐疏远本民族文化，嘲笑母亲们结结巴巴的英语。母女矛盾、两代人之间的分歧、中国母亲和美国女儿之间的鸿沟、旧中国与新美国之间的巨大差异是美国华裔不得不面对的现实问题。

美国书评界把任碧莲、谭恩美、李健孙、雷祖威看做是自 1976 年汤亭亭的《女勇士》出版、得奖以后出现的新一批年轻的华裔作家。任碧莲本人却希望能贡献出作为作家的作品，而不只是作为美国华裔作家的作品。任碧莲以她的三部作品《典型的美国人》、《莫娜在希望之乡》以及《谁是爱尔兰人？》向读者表明了自己的立场，并展现了她从美国华裔的经历出发，逐渐淡化文学主人公的华裔色彩，强调其在多元文化中的普遍意义的写作发展历程。《典型的美国人》讲述的是一个典型的中国移民家庭的故事。主人公拉尔夫•张，拉尔夫的姐姐特丽萨和妻子海伦怀着美好的希望来到美国，追寻各自心中的美国梦。凭借“美国梦”这一文化标识在美国主流文化中的特殊意义和地位，任碧莲在一定程度上摆脱了传统美国华裔小说边缘化写作的局面。《莫娜在希望之乡》是《典型的美国人》的续篇，以越南战争和民权运动为背景，集中了中国人、日本人、犹太人、白人、黑人等各种族裔的人物，

讲述他们之间的社会和种族等问题的冲突。小说质疑了人们头脑中已有的种族概念，使人们从更多族裔的立场去重新思考族裔之间的融合和冲突以及究竟什么是美国梦的内涵等问题。同时，任碧莲通过将文化身份、族裔问题充分复杂化，向美国大熔炉文化中僵化的族裔概念提出了挑战，指出族裔身份具有流动性。在《谁是爱尔兰人?》中，任碧莲将华裔移民的经历作为全球各族移民经历的隐喻，进一步探讨了族裔的流动性，探讨了不同族裔在文化同化过程中的文化冲突问题。

三、美国华裔文化——美国语境里的中国文化

在美国的语境里，华裔如何做到与中国文化认同？在美国的语境里，中国文化指的是什么？文化认同又指的是什么？这些基本概念尚不明确。要确定华裔作家与中国文化认同，首先要明确这些问题的答案。

美国华裔的文化身份问题，可以说从华人移民踏上那片土地就存在了。在美国，亚裔总体上被认为与欧洲裔的美国人不同。具体到华裔，在美国的通俗文化中，华人的固定形象模式是“有外国人的外表，远离白人社会，只愿意和华人扎堆儿，坚守异国的风俗习惯的外来人”。媒体、图书、课本，都正式、非正式地散布着这种华人的固定形象模式。自从 19 世纪中期华人最初移民到美国，就有“华人不可同化”之说。这也成为当时鼓吹排华的反动势力对华人实施歧视、并使得华人不得成为美国公民的借口之一。到第二次世界大战，中国成为美国的盟友，加之美国国内因为想在国际上树立美国的民主形象而推崇文化多元论，华裔的处境才开始得以改善。1950 年出版的华裔作家黄玉雪的《华女阿五》，被用来宣传“模范族裔”的华人形象，用来说明少数族裔可以保留自己的文化，并接受美国文化，取两种文化之精华，而成为优越于只有一种文化的人。此理论受到一些华人作家的抨击。20 世纪 70 年代华裔作家赵健秀指出，“双重身份论是种族歧视的看法。它迎合了关于华人无法接受美国文化，和不可同化的论调”。双重身份论的要害是它给歧视和迫害华裔提供了一个理由。根据这个逻辑，美国历史上的《排华法案》，部分地是由于华人不可同化而引起的，是华人自己的错。20 世纪 60 年代的

华裔政治活动积极分子也极力反对把华裔的身份人为地分成美国文化和中国文化两部分的做法。汤亭亭有句被广为引用的话："我是华裔美国人，而不是美国的华人，我强调的是美国。我书写的不是中国，而是美国。华裔美国人绝对是整体的，不是分裂的，并不是一半这个，一半那个的混合体。"他们需要的是建立在华裔生活经历之上的独特的文化身份。

要破除主流社会造成的歧视性的亚裔的固定形象模式，就需要推出华人的新形象。为此，在美国亚裔运动中，亚裔首先需要回答"我是谁"这个问题。亚裔认为重新发现自己的历史非常必要，因为历史能说明他们做过什么，了解过去有助于认识现在。他们发掘亚裔的历史是从社区做起的，通过收集历史文献、歌曲、各类招贴、壁饰、剧本、舞蹈，历史上的各种协会的记录、档案，少数族裔的博物馆，以及通过其他的社区活动，社区的学者和艺术家们收集、整理并保留下了亚裔的文化遗产。社区的学者和艺术家有意识地让当地的居民讲述自己的移民历史，目的是从社会的最底层开始，来建构亚裔的历史，建构历来无声无息的广大华裔百姓的历史。这完全不同于美国的学生在"世界历史"课堂上用区区几课时所了解到的中国历史。

亚裔学者们都从具体的某个族裔群体，或某个与社区有关的主题着手。华裔学者关注的是历史上的排华法案及其影响。《1910—1940 年的天使岛诗歌和华人移民史》一书，就是社区研究成果之一。在 1882 年到 1943 年的排华期间，华人入境时必须在天使岛被拘留，接受盘问和证件检查。拘留所条件恶劣，拘留有时长达一年以上，有不少人不堪忍受拘留所的非人待遇，在拘留所自杀。拘留期间华人在墙上刻下了反映他们思想感情和移民经历的诗句。现存的流传下来的诗有一百三十五首。社区有些老百姓认为这些诗和当年华人在天使岛的经历应该为广大的华人所认识。于是就有了《1910—1940 年的天使岛诗歌和华人移民史》一书。天使岛的诗歌，记录了早年华人作为一个移民群体在美国的遭遇，是华裔的集体记忆。威廉姆·魏在《美国亚裔文化》一书中说，"这些诗构成了美国亚裔文化的开端"。威廉姆·魏在这里所谈的是华人的诗，所以，就华裔而言，可以说"这些诗构成了美国华裔文化的开端。"换言之，美国华裔赖以建构自己文化身份的历史，是从华人移民到美国开始的。值得注意的是，华裔的身份认定，是建立在美国华裔文化

之上的。

华裔文化是建立在华裔的生活经历之上的，而这是我们身在中国的读者所没有经历过的，甚至是不了解的。反之，我们所认知的中国文化，也是华裔在美国的语境里所没有经历的。就是那些可以说一些、读一些中文的华人，从听来的、读来的历史文化中，对中国文化所形成的概念，也和生长于中国的人的理解是不同的。当有人指责谭恩美在作品中书写的中国文化并非真正的中国文化时，谭恩美说："我认为自己是一名美国作家，我有自由写我想要写的东西，和我所熟悉的东西。"汤亭亭小说中的中国文化意象也是由她再改造了的，是她"创作"的。

从另外一方面，在美国的语境里，华裔在实践中国文化时，也有所不同，有时甚至要反其道而行之。有些在中国文化中被视为正确，甚至是美德的性格特征和为人处世的方式，在美国的语境中反而成为一种缺陷，行不通。华文作家庄因通过角色说："这个社会，我告诉你。纯粹是谁胳膊粗谁有理的社会。心平气和？我告诉你，你在这儿生活的原则就非得强而有力。你客气，你讲理，别人当你是懦夫傻瓜。咱们那套忠恕礼让克己的大道理在这儿用不上。"华裔必须根据所在国的情况，对继承来的中国文化进行取舍、改造，才能在新的文化中生存。而因地制宜地取舍和改造的过程，就是创造新文化的过程。

美国华裔是美国华裔历史的创造者。任何一种文化的流传，都离不开文化的载体，即人。而当人生活在另一种文化中时，他会根据新的文化环境来调适原有的文化，从而形成一种不同于这两种文化的第三种文化，而不是拷贝原有的文化。在美国的中餐馆就过餐的中国大陆的人，都知道美国的中餐与中国大陆的中餐是不同的，它是根据美国人的口味调适过的。正因为进行过调适，它才能得以在美国存在并流传。设想一下，如果中餐在美国不因地制宜，这可能吗？美国华裔对中国文化的认同，决不是一件简单的事。当代美国华裔作家一直在竭力纠正美国主流社会所宣传的华裔的历史，要塑造新的传统，创造新的文化，建构抵抗种族歧视的文化，为受排斥的华裔争取生存空间。

华裔文学在华裔的集体身份认定上起到了非常大的作用。华裔作家不但

表现出华裔的民族骄傲，还显示了卓越的创作才能。正因为此，他们才不愿意将自己的作品意义仅仅局限在族裔文学的范畴内。汤亭亭、黄哲伦、任碧莲等其他美国华裔作家，都用不同的词语表达了同样的意思。华裔作家都想拥有主流社会的读者，书写更为广阔的主题。除了关注自己的族裔，还关注全人类共同关注的问题。他们要和主流作家站在同一平台上。事实上，有的华裔作家在这一方面已经做得很好。汤亭亭的《女勇士》已经成为“在美国的大学里最广为使用的活着的作家”的作品，可以毫不夸张地说，汤亭亭的作品已经为美国的主流文化所接受，并进入美国文学的经典之列。

简而言之，在美国华裔的经历中，种族歧视是个关键词。文化认同对于华裔来说，不是一个抽象的概念，它是一个非常实际的问题，它关系到华裔在美国的生存现实。美国华裔文化认同的核心是反对种族歧视，争得平等，争得美国社会的其他公民所享有的权利。在美国语境里的中国文化，是美国华裔文化。

第四节　美国华裔文学批评的透视与思考

美国华裔文学作为新兴的族裔文学，现已成为美国亚裔文学研究的重要内容，部分作品被选入美国主要文学选集之中，成为美国文学的一个组成部分。美国华裔文学不仅引起了美国读者以及学界的关注，也引起了我国学者和世界各国学者的极大反响。梳理美国华裔文学创作与批评的发展历程，我们可以发现，美国华裔文学批评的话语不断地在族裔性与文学性之间摆动。美国华裔文学作为冒现的文学，早期研究更多地突出了作品的族裔性，对于少数族裔政治及社会现状的关注在一定程度上遮蔽了作品的文学性研究，随着华裔文学发展的成熟与研究的深入，批评话语开始转向对文学性的诉求，可以说，华裔文学的发展促进了批评话语的多元，而批评话语在一定程度上对文学创作和批评实践又能产生一定的导向作用，梳理美国华裔文学创作与批评之间的关系，思考美国华裔文学批评话语转向的原因，本节旨在反思美

国华裔文学批评存在的不足，揭示美国华裔文学研究发展的新趋向。

一、美国华裔文学创作与批评之间

美国华裔文学批评与美国华裔文学的发展是紧密联系在一起的，60年代开始的民权运动、学生运动以及多元文化主义思潮的产生为华裔文学的“冒现”奠定了基础，而文化研究、后殖民理论与女性主义批评理论的发展为美国华裔文学研究提供了理论基石。在某种意义上讲，美国华裔文学作为一门学科，成为学术建制的组成部分，应归功于华裔作家和批评家的共同努力，美国华裔作家的创作为研究者提供了批评文本，而没有早期批评家的努力，美国华裔文学也许还要沉默更长时间，正是由于赵健秀等人的挖掘、整理，才让美国华裔文学发出自己的声音，走到读者面前。因此，回顾美国华裔文学发展的历程，有助于我们梳理批评的轨迹。从时间上看，美国华裔文学的发展大致经历了三个阶段，从19世纪末到20世纪60年代为开创阶段，这一时期的作品数量较少，形式多为口头文学、歌谣、故事等，代表作品包括《吃一碗茶》、《华女阿五》等，这些著作引起读者关注的往往是其写实特点，对于早期移民生活的描写突出了作品的族裔特色，作品的文学性相对较弱；从60年代到80年代可以视为转折期，该时期的作品仍保留了较强的族裔性特征，但有所弱化，作品的文学性明显增强，汤亭亭与谭恩美两位女性华裔作家的创作最具代表性，从90年代开始，美国华裔文学进入繁荣阶段，作家及其创作均呈现出多样性与复杂性的特点。这一时期的作品不论从体裁还是题材上较以往更加丰富多样，并表现出两个明显的特点。一方面，族裔性的弱化。汤亭亭、谭恩美的新作明显淡化了作品的族裔性，如《第五和平书》、《拯救落水之鱼》等；同时，新一代作家不断涌现，以任碧莲、雷祖威等人为代表的华裔作家则有意模糊作品主人公的华裔身份，他们的目标是要创作出“一批文学作品——不是作为华裔美国人的作品，而是作为作家的作品”，在这些作家看来，似乎只有消解了作品的族裔性才能增强作品的文学性，这一时期文学的另一个特点是，以哈金为代表的新移民作家异军突起，然而他们的创作没有讲述“移民的生活和经历”，不被看作是真正的美国华裔文学。

还有研究者把哈金的创作称为“新东方主义中的‘真实’声音”。新移民文学给美国华裔文学研究带来了新的挑战。

美国华裔文学的发展史在一定程度上映照着美国华裔文学批评的轨迹。在美国，许多研究者把华裔作品中的文化想象当作族裔研究或者人种志研究的内容，美国学界曾硬性地把《中国佬》划归为少数民族研究的范畴，使之接近于历史文本，突出了文学的政治功用，淡化了文本的文学性，对于《女勇士》，学术界往往简单地把它归类为女性文学，这在一定程度上影响了对于作品文学性的探究。以赵健秀为代表的研究者则根据“亚裔感性”判定华裔作家的“真”“伪”，他们编著的《唉咿!》和《大唉咿!》在突出族裔性方面最具代表性。从 90 年代开始，随着以任碧莲为代表的新一代华裔作家的崛起，美国的亚裔文学批评开始向“跨民族主义”视角转换，研究者对于族裔性的关注随之弱化，女性主义批评、后殖民主义批评以及流散批评取代了单一族裔身份研究。同时，越来越多的学者转向作品的形式研究，这无疑是美国华裔文学研究的一大进步。可是，对于美国华裔文学作品的文学性研究难道一定要以消解族裔性为前提吗?没有了华裔族性的文本还属于美国华裔文学吗?,

文学创作与文学批评互为表里，互相影响。美国华裔文学创作的繁荣带动了美国华裔文学研究的发展，而美国华裔文学批评在一定程度上对创作有促进作用，同时，前期的研究成果对于后续研究具有明显的导向作用。然而，美国华裔文学批评的导向作用在一定程度上带来了批评话语的重复与研究视角的相对单一，与美国华裔文学创作的繁荣与多元相比，美国华裔文学理论的构建与创作发展的速度不相适应。

二、族裔性与文学性之间

美国华裔文学批评是伴随着对于族裔性的争论发展起来的。1974 年赵健秀、陈耀光、徐忠雄和美国日裔诗人稻田等人合编的《唉咦!亚裔美国作家文集》被认为是具有划时代意义的里程碑式的文集，“标志着亚美文学作为被承认的研究领域的开端”。该书的序言常被看作亚裔美国文学的“独立宣

言”，堪与爱默生的《论美国学者》相提并论。但是，赵健秀对于“亚裔感性”的界定引起了评论界的一场论争，习惯上被称为“汤赵之争”，其中一个争论的焦点在于真正的亚裔美国作家的界定，对于这一点，张子清教授曾经提到:赵健秀与汤亭亭就美国华裔族性的争论之激烈，没有任何其他亚裔作家可以与之相比，并在一定程度上成就了一批华裔/亚裔美国评论家，如:林英敏、黄秀玲、张敬珏、金惠经等。

其实，美国华裔文学的命名本身就暗含了一种特殊性的政治诉求，国内学者蒲若茜认为，赵健秀、徐忠雄等致力于建立“亚裔感性”，“从某种意义上说，这是美国少数族裔追寻族裔性的胜利”。的确，族裔性的构建在一定程度上促进了美国华裔文学作为亚裔文学的重要组成部分走进了研究者的视野，成为学术研究的组成部分。然而，在全球化呼声越来越高的 20 世纪末，随着后殖民理论的崛起，迁徙、越界俨然已成为一种世界潮流，国家、民族具有时代性、虚构性，个人的国族归属也非与生俱来、亘古不变的，族裔性遂成为一种变动不居的属性，许多亚裔学者也积极呼应这种观点，评论家林玉玲就明确提出:“属性本来就有些暧昧……属性的意涵一直在变，而且属性建构不免掺杂了政治的因素，属性不是天生注定，更不是亘古不变”。研究者在构建美国华裔文学族裔性的同时，也在努力超越“族裔性”给研究带来的种种限制，众所周知，文学研究的是普遍的人学，对于特定群体经验的言说如果缺乏普遍意义，就不可能成为伟大的作品。

90 年代以来，亚洲移民在美国的人口数量激增，美国亚裔文学创作也进一步繁荣，建立在二元对立基础上的亚裔文学理论和批评方法显然不能适应亚裔文学快速发展的势头，受后殖民主义及后结构主义理论影响，亚裔美国文学的研究范式开始了“从文化民族主义向跨民族主义和离散视角”的转向，许多研究表明，亚裔美国文学并非独立于主流意识形态和文学传统之外，两者之间存在协调互动关系，亚裔美国文学的复杂性、多样性和异质性特点促进了研究方法的多样性，研究人员开始把华裔美国文学纳人美国文学或者世界文学的大语境中，重新审视美国华裔文学与主流文学之间的关系。

与国外研究相比，国内研究起步略晚，江小明在 1981 年第 1 期《外国文学》中首次介绍了华裔作家汤亭亭:“新起的华裔美国作家马克辛•洪•金

斯顿”，这标志着国内华裔文学引介的开始，早期比较完整评介美国亚裔文学的论文应为吴冰教授在 1995 年第 2 期《外国文学》上发表的《哎—咿!听听我们的声音!——美国亚裔文学初探》一文，但研究发展的速度很快，从 90 年代末开始逐渐进入了繁荣阶段，这主要表现在以下几个方面:美国华裔文学作品的译介，教材的编写，研究机构的成立，专题学术会议的召开，研究成果数量的增加和形式的多样，有不少专著问世，此外，以美国华裔文学为研究内容的博、硕士论文数量也呈上升趋势。

然而，国内研究仍存在一些不足，一方面，绝大多数研究集中在汤亭亭和谭恩美及其作品，相对忽视了其他作品研究。另一方面，从研究内容上看，研究者更多地从中国文化视角观照作品表现了什么，而不是怎样表现，相对忽视了作品的形式研究。国内出版的美国华裔文学专著多集中在作品的文化内容，此外，在研究方法上，受美国亚裔文学研究范式的影响，研究者往往把美国华裔文学与主流文学对立起来，认为“美国亚(华)裔文学与欧美‘主流’文化和文学相互对立或者毫不相干”，受女性主义与多元文化主义影响，批评话语主要集中在女性作家及作品研究，这在一定程度上造成了批评话语的独白和研究范围的相对狭窄。

三、批评话语的融合

综合国内研究现状，可以发现美国华裔文学批评话语大致可以分为两大类，即边缘话语与中心话语。许多研究者——通常是国内美国文学研究的领军人物和资深学者，他们认为美国华裔文学作为美国文学中的“边缘”文本，缺乏足够的研究价值，族裔文学更多地被看作文化研究而非文学研究的对象，处于文学研究的边缘。然而，也有学者认为，美国华裔文学作为新兴文学，是美国族裔文学的重要组成部分，在重构文学经典，改写美国文学史方面起了重要作用。同时，作为一名外国文学研究的中国学者，兼具外国语言文学与中国文化知识，在美国华裔文学研究方面享有得天独厚的优势，拥有在国际学术舞台上的权利话语，从这个意义上讲，美国华裔文学研究不应被“边缘化”，而应当成为批评的中心话语。

究竟这两种声音孰是孰非，很难给出一个明确的答案。由于所采取的立场及视角不同，研究者得出了迥异的看法。造成两种观点的对立主要原因在于把经典文学与新兴文学对立起来，其实，经典作家、作品的研究与族裔文学研究并不矛盾，也非互相排斥，美国文学经典的形成不也经历了从“边缘”到“中心”的过程吗?美国文学从英国文学的阴影中摆脱出来经历了漫长的过程，而美国文学中的经典作家更是民族繁多，人种也绝非同源。经典文学研究无疑能够给美国华裔文学批评提供借鉴，而美国华裔文学批评则有助于丰富美国族裔文学研究话语，在一定程度上有助于拓宽美国文学研究的疆界，丰富研究的内容。因此，经典文学研究与族裔文学研究并不矛盾，而是互为参照，相互融合的。批评的意义不仅仅在于揭示文本的主题内容或者阐释其特有的文本结构，更在于揭示文本的复杂性，因此，美国华裔文学批评既不应仅限于族裔性的争论，也不应为探求作品的文学性而无视其族裔性，因为美国华裔文学作为时代的产物，它一方面带有了时代的特征，同时，它也拥有文学之所以成为文学的根本特征——文学性，作为美国少数族裔文学的一部分，缺乏华裔性的文学文本，不能够算作真正的华裔文学，而缺乏文学性的华裔文本也不可能成为美国文学的一部分，美国华裔文学的文学性在一定意义上依托其族裔性，而族裔性在一定程度上又增强着作品的文学性，只有族裔性与文学性结合完美的作品才能成为美国华裔文学的经典之作。

一般说来，美国华裔文学作品的文学性与族裔性存在一定的关系，但并非突出作品的族裔性即提高了作品的文学性，族裔性并非总是显性的，如任碧莲创作的《莫纳在希望之乡》、《谁是爱尔兰人》等作品，无论是作品的主人公还是内容，作者都有意淡化了作品的华裔属性，这与汤亭亭、谭恩美等华裔作家的创作有着很大的不同，然而，无论作者本人如何不想被看作是华裔作家，但从她作品的字里行间，仍然可以看出中国文化对她的影响，尽管这种影响是潜移默化的，隐含在作品中的，但正是作品族裔性的含混、模糊给作品的解读带来了更多不确定性因素，拓宽了解读的空间，增强了作品的艺术魅力。同样，对于哈金等新移民作家的作品，研究人员应该更多地关注其作品中的“中国经验”背后表达的心理层面的“美国经验”，不能简单地通过对美国华裔文学的界定把他们的创作剔除出研究者的视野。

美国华裔文学的族裔性与文学性并不冲突，美国华裔文学既不应仅是美国华裔作家的创作，也不应仅限于反映华裔内容的美国文学作品，只要是站在美国华裔立场上进行创作的作家，其创作的文本均应纳入美国华裔文学研究的范畴。美国华裔文学批评从族裔性向文学性的转向，既是美国华裔文学发展繁荣的结果，也是美国华裔文学研究深度发展的表征，跨越二元对立的思维模式，从作品的族裔性与文学性融合的角度出发，我们的批评可以更好地揭示美国华裔文学的复杂内涵，彰显美国华裔文学独有的艺术魅力。

第六章　翻译概论

第一节　中西方翻译简史

一、西方翻译简史

无论是在中国还是在西方，翻译都是一项极其古老的活动。据已有资料，西方翻译有两千多年的历史，大致可分为古代、中世纪、文艺复兴、近代和现当代五个时期。

（一）古代

目前幸存的西方最早的译作是公元前 3 至公元前 2 世纪由七十名犹太学者在埃及亚历山大城翻译的《圣经·旧约》，即《七十子希腊文本圣经》。从公元前 4 世纪开始，翻译介绍希腊文化是西方翻译史上第一次大规模的翻译实践，是西方翻译史上的第一个高潮。它首开翻译之局面，把古希腊文明介绍到罗马，促进了罗马文学的诞生和发展。

西方翻译理论研究开始于公元前 1 世纪，以古罗马帝国政治家和演说家西塞罗发表的《论演说术》为标志。他认为在翻译中既要保持原作的内容，又要保持原作的形式，但是这种“保持”也“不是字当句对，而是保留语言的总的风格和力量”。西塞罗提出，翻译家必须照顾译文读者的语言习惯，用符合译文读者的语言来打动读者和听众；翻译要传达的是原文的意义和精神，并非原文的语言形式；翻译也是文学创作；由于各种语言的修辞手段彼此有相通之处，翻译中风格对等是完全可能的。西塞罗实际上提出了“灵活

翻译”，或者说类似意译的主张，这也许是人类历史上最早、最明确的一种翻译主张。

（二）中世纪

这一时期的翻译主要是宗教翻译。这时期为西方翻译史上第二个高潮。在西方，宗教势力历来强大，特别是早期的基督教会十分敌视世俗文学，极力发展为自身服务的宗教文化。作为基督教思想来源和精神武器的《圣经》，自然成了宗教界信奉的经典。《圣经》由希伯来语和希腊语写成，必须译成拉丁语才能为罗马人所普遍接受。因此在较早时期就有人将《圣经》译成拉丁语，到公元四世纪达到高潮，出现了形形色色的译本，以哲罗姆于公元 382—405 年翻译的《通俗拉丁文本圣经》为定本，这标志着《圣经》翻译取得了与世俗文学翻译分庭抗礼的重要地位。在罗马帝国末期和中世纪初期，教会在文化上取得了垄断地位，《圣经》和其他宗教作品的诠释和翻译得到进一步加强。随着欧洲进入封建社会，“蛮族”建立各自的国家，宗教翻译便占有更大的市场，《圣经》被相继译成各“蛮族”的语言，有的译本甚至成为有关民族语言的第一批文字材料。

中世纪中期，即 11 至 12 世纪是西方翻译史上的第三个高潮，是希腊典籍回归故里的时期。公元 7 世纪以后，阿拉伯人向外扩张，征服了希腊。大批叙利亚学者来到雅典，把希腊作品译成古叙利亚语，带回巴格达，然后把这些译品以及一些希腊原作翻译成阿拉伯语。翻译希腊作品使巴格达获得了阿拉伯的“翻译院”的称号。在 10 到 11 世纪阿拉伯学术研究开始走下坡路，欧洲的文化研究则迎头赶了上来。阿拉伯作品于 11 世纪中叶大量涌向西班牙，托莱多取代了巴格达的地位，成为欧洲的“研究院”，把阿拉伯语中大量的希腊作品译成拉丁语。托莱多的翻译活动始终得到了教会的资助，翻译的作品主要是希腊作品的阿拉伯译本，其次是阿拉伯语原作和希腊原作，托莱多是当时西班牙的教育中心和穆斯林学术研究中心。托莱多翻译的意义在于标志着基督教和穆斯林教之间罕有的一次友好接触，它带来了东方人的思想，传播了古希腊文化，活跃了西方的学术空气，推动了西方文化的发展。由于不是直接译自原作，所以很难做到准确、忠实。至于翻译理论问题，托

莱多翻译院则无甚贡献可言，在那里从事翻译的人大都是“翻译匠”，只管实干，不谈理论。从所译成品来看，他们主要采用意译，而不是直译。但其规模和影响巨大，社会意义深远。

（三）文艺复兴时期

文艺复兴时期从 14 世纪起至 17 世纪止，属于西方各国翻译实践和理论研究的飞跃期。翻译理论的主要代表人物有法国的雅克·阿米欧和艾蒂安·多雷等。

阿米欧被称为法国文艺复兴时期的“翻译之王”，他在翻译中遵循的准则是：译者必须吃透原文，在内容的意译上狠下功夫；译笔必须纯朴自然，不事藻饰。他认为：“一个称职的译者的任务，不仅在于忠实地还原作者的意图，还在于在某种程度上模仿和反映他的风格和情调。”他强调内容和形式、意译和直译的统一。阿米欧的译文自成风格，对法语的纯洁化、标准化也做出了不可磨灭的贡献。同时，他的译文对法兰西古典散文的形式，对提高读者的文学修养都起到了很大的作用。

多雷是西方近代翻译史上第一个比较系统地提出翻译理论的法国人，认为译者必须遵循理解原文内容、通晓两种语言、避免逐字对译、采用通俗形式、讲究译作风格的“翻译五原则”，即：（1）译者必须完全理解所译作品的内容；（2）译者必须通晓所译语言和译文语言；（3）译者必须避免逐词对译，因为逐词对译有损原意的传达和语言的美感；（4）译者必须采用通俗的语言形式；（5）译者必须通过选词和调整词序使译文产生色调适当的效果。就其原则而言，多雷的翻译理论是相当现代的。

（四）近代

这一时期从 17 世纪起直至第二次世界大战结束。就翻译理论而言，这是西方翻译理论发展的黄金时代，理论家们开始摆脱狭隘思想的束缚，提出较为全面、系统、具有一定普遍性的理论模式。其中有代表性的有法国的夏尔·巴特、德国的施莱尔·马赫。

巴特是 18 世纪法国最富影响的文学理论家和翻译理论家。他认为，翻

译是用一种语言表达另一种语言的事物、思想、用词和风格的一个过程；在这个过程中，译者不得对原文做任何增减，不得改变原作的意思。在思想上，译文要保持原文的色彩、程度和细微差别；在风格上，译文要保持原文的激情与风趣；在用词上，译文要自然、形象、富有说服力，要选用丰富的、优美的、雅致的词句。原作者是思想、用词的绝对主人，他可以自由地凭自己的天资和搜集到的素材写作。素材给他提供想象的基础，他可以随意接受或摒弃；倘若某一思想或词句不适合，他可以另找其他的思想和词句。但译者不是主人而只是原作者的“仆人”，必须处处跟随原作者，如实地反映原作者的思想和风格。否则，译者便不再是译者，而成为作者了。

蓬莱尔•马赫是德国的基督教新教哲学家、神学家和古典语言学家。他阐述了翻译的原则和方法，其观点可以概括成：翻译可有两种不同途径。第一，坚持译作顺从原作，采用的方法是直译，甚至是死译；第二，坚持原作顺从译作，采用的方法就是意译、活译，甚至是无节制的任意发挥。这两种途径截然不同。无论采用哪一种，都必须坚持到底。如使两者混淆，势必产生不良后果。施莱尔•马赫的理论在 19 世纪曾产生过很大的影响。

（五）现当代

从 20 世纪初至今，西方现当代的翻译活动和翻译理论研究都发生了巨大的变化，翻译范围之广、形式之多、规模之大、成果之丰，是历史上任何时期都不能比拟的。翻译理论研究有了质的飞跃，翻译理论家和理论流派层出不穷，奈达、纽马克等成为闻名世界的翻译理论家。

奈达是美国著名的语言学家，其翻译理论主要有以下几个方面：各种语言的表达效能是一致的；翻译要最贴切最自然地再现原文信息；翻译必须以读者为服务的中心对象；语义分析；翻译分为分析、转换、重组与检验四个过程，其中分析是最为复杂关键的一步。奈达用线性分析法、层次结构分析法和成分分析法分析了语法意义、所指意义和内涵意义。奈达借助于现代语言学的研究成果，在较广泛的范围内对翻译的普遍原理作了进一步的探索，创造了一种对待不同的语言和文化的新姿态，增进了人类相互间的了解。

纽马克是英国翻译理论家，他对翻译问题的理论见解集中体现在翻译类

别、翻译性质、翻译规则和意义的走失等四个方面。纽马克没有创建过重大的翻译思想，也没提出过具有轰动效应的系统的翻译理论，对翻译问题的研究也很零散，但十分严肃，其提出的一些翻译理论的基本概念受到了理论界的肯定。

二、中国翻译简史

语言是人类特有的表达思想、交流感情的工具，由于地域、历史、文化等原因，语言从其产生的时候起就是千差万别的。随着操各种不同语言的人交往日益频繁，翻译活动也随之产生，并发挥了巨大的作用。

据现有史料记载，中国的翻译活动始于夏商时期。到了周代，因为异族杂居，翻译活动逐渐频繁。周代负责各方语言翻译的官员不仅职责明确而且都有具体称谓：东方曰“寄”，南方曰“象”，西方曰“狄鞮”，北方曰“译”。故而世人也称译员为“象寄之才”。从汉代起，因为政治、军事上与北方的交涉频繁，所以“译”便成了总称。“翻”字也起用于东汉。“翻译”二字，在南北朝时期的佛经译著中已经开始使用。根据翻译的内容，我们可以把中国翻译史分为四个时期。

（一）东汉至北宋时期

这是以佛经翻译为主的时期，历时一千多年。佛经翻译在文化上对语言、文学、学术思想等都有一定的影响，尤其在语言方面，效果非常显著，不仅吸收了大量梵语词汇，还利用汉语构词法创造了许多词，如菩萨、刹那、因缘、天堂、地狱等，语法的长定语、倒装句也多起来。其他如音韵学、雕刻、建筑、音乐、绘画等都有佛教的烙印，敦煌艺术就是明显的例子。真正意义上的笔译开始于公元 1 世纪东汉时期。从东汉末年开始的佛经翻译，在隋唐时期达到高潮。在这一时期，比较著名的佛经翻译家有六朝的鸠摩罗什、唐朝的玄奘等。

鸠摩罗什是天竺（即印度）人，主张意译，认为只要能存本旨，就不妨“依实出华”，改正了过去音译的缺点，其译著《天然西域之语趣》表达了

原作神情，所译的《法华经》达到了“屈从方言，趣不乖本”的境界。

玄奘主张既须求真，又须喻俗，在回国后的19年间译出佛经七十五部，主持的译场在组织制度上比过去更健全。他不但把佛经由梵文译成汉文，而且把老子著作的一部分译成梵语，成为第一个把汉语著作介绍给国外的中国人。

（二）明朝至清朝末期

西方的文化科学的翻译介绍推动了中国社会的进步，戊戌变法、辛亥革命、五四运动等都与国外新思想、新文化的引进有密切关系。这时期我国翻译事业进入一个新的转折阶段，翻译作品主要是西欧各国的科学、哲学、文学等著作，比较著名的翻译家有徐光启、林纾、严复等。

徐光启是明末的科学家，十分重视当时科技事业的发展。他和意大利人利玛窦合作，翻译了欧几里德的《几何原本》、《测量法义》等，对我国自然科学的发展产生了促进作用。

林纾是我国近代翻译西方小说的第一人。林纾翻译外国文学作品，主要通过他人口译，自己再笔述成文，多用意译，在翻译中删减、遗漏之处较多，但他的译作使中国认识了一些世界一流作家，了解了国外情况，无形中提高了小说的地位。最能代表他翻译水平的作品有《巴黎茶花女遗事》、《黑奴吁天录》、《块肉余生述》、《萨克逊劫后英雄略》等。

严复所译作品多系西方政治经济学说，如赫胥黎的《天演论》、亚当•斯密的《原富》、孟德斯鸠的《法意》、斯宾塞尔的《群学肄言》等。严氏选材严谨，态度认真，提出的翻译标准“信、达、雅”近百年来一直为译界普遍遵循，对我国翻译事业作出了贡献。

（三）五四时期至新中国成立

五四时期的翻译有时也称为中国现代翻译，是我国翻译史上一个极为重要的时期，比较著名的翻译家有鲁迅、茅盾等。这一时期的特点是译论家人数多，译学争论范围大，内容广，促进了翻译理论的发展，并传播了马克思主义文艺理论和当时苏联社会主义现实主义作品；另一方面，译者对翻译作

品的选择大都带有一定的政治目的，或是直接输入马列主义以鼓动革命，或是借西方著名思想家、科学家的著作，来表达自己的思想和主张，以推动社会改革和进步。

鲁迅不仅是一位伟大的文学家，还是我国现代翻译史上杰出的翻译家，一生中的创作与翻译作品各半，是翻译理论与实践相结合的典型，其译作思想性强，涉及面广，题材多样。鲁迅说过："凡是翻译，必须兼顾两面，一则当然力求其易解，一则是保存着原作的丰姿。"从实质上来讲，就是要使原文的内容、风格、笔锋、韵味在译文中得以再现。

茅盾除了小说创作，还翻译了不少优秀的文学作品，对翻译理论的贡献集中在三个方面：(1)关于翻译工作目的与功能的论述；(2)关于翻译工作者本身条件和修养的论述；(3)对于翻译本身的艺术要求的论述。茅盾在中国翻译史上首次明确提出"神韵"的观点，从而将文学翻译提高到美学范畴和艺术领域中。

(四)新中国成立以后

新中国成立后，我国翻译事业的成就超过了任何历史时期。经济的快速发展和我国对外交流与合作的日趋频繁，大大促进了翻译事业的发展。新时期翻译研究的重心和特色可以概括为如下五个方面：(1)对翻译的原则、标准、方法等基本的理论问题作了进一步的讨论；(2)翻译研究注意从新角度出发，与新科学相结合，吸取其他相关学科的新成果；(3)对各种具体的、专门的、有些以前被忽视的翻译问题进行了较深入的探讨；(4)更加注意介绍和引进国外翻译研究的成果，也更加重视对我国历代翻译经验的总结；(5)我国译学界正式提出了建立"翻译学"的问题。

古代译家主张要"案本而传"，即使"依实出华"，也应"趣不乖本"。"案本"思想，由是确立，而这"本"里，尚宜含"趣"。严复提出了"译事三难"，认为"求其信，已大难矣"。"求信"，可说是"案本"的发展。几十年来的研究，已趋于这种结论性的认识："译事之信，当包达、雅；达正以进信，而雅非为饰达。依义旨而传，而能如风格以出，斯之为信。"所以"信"的涵义，兼具达、雅的内容。绝对的"信"又是极难的事，译文只能得原文

的近似，所以傅雷提出“获致原作的精神”，标举“神似”，是对“求信”的更高一级的发展，从而把翻译纳人文艺美学的范畴。翻译上的“化境”，是指“译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译文”，“而精神姿致依然故我”——这在含义上似乎比“神似”有所增进。所以，钱锺书提出的“化境”，可视为“神似”的进一步发展，同时亦把翻译从美学的范畴推向艺术的极致。

西方翻译史和中国翻译史都表明，人类文明的发展和翻译事业的发展始终有着密切的联系。无论是科技文献、文艺作品、宗教经典或文化典籍的翻译都传播了思想观点，增进了文化交流。翻译对于各民族的语言文化和民族意识的形成和发展也有巨大的作用，如果没有翻译，人类的各民族文化会因为无法进行横向交流而单调呆板，停滞不前。正是通过长期的大规模的翻译借鉴，世界各民族才能开阔视野，丰富知识，更新观念，发展文化，从而推动人类社会和文明的进步。

第二节　翻译基本理论

一、翻译的定义

翻译是跨越不同文化和语言的复杂思维活动，是将一种语言文化承载的意义转换到另一种语言文化中的交际活动，是人类沟通思想感情、传播文化知识、促进社会文明的必不可少的重要手段。

翻译的过程是一种复杂的思维活动，包括理解、表达、校对三个阶段，涉及诸多方面：译者、作者、原文、原文读者、译文、译文读者等。每个阶段、每个方面又包含若干因素。理解原文需要掌握源语的语法、语义、表达方式，了解原作者的主观意向和客观背景。表达阶段和校对阶段涉及目的语的语法、语义、表达方式，译者的认知、审美、语言文化素养、对翻译的认识，以及译文读者的社会背景及其客观实际等诸多因素。

翻译的功能是一种跨文化、跨语言的交际活动，也就是说，在从源语到

译语的语际和文化交际过程中取得源语的交际效果：翻译不仅仅是一种语际转换活动，还牵涉到种种文化因素。文化指某一社会群体的整个生活方式，包括知识、信仰、艺术、法律、道德、风俗等内容。语言是文化的重要组成部分，也是文化赖以传播的物质表达形式。语言和文化共生、共存，是文化本质的部分反映。语言和文化密不可分，文化的差异可以通过语言反映出来，因此，译者不仅需要具备必要的双语能力，还必须熟悉相关的文化背景，只有这样才能胜任翻译工作。

翻译的对象是意义。所谓翻译，是指在译语中用最贴近而又自然的对等语再现源语的信息，首先表现在语义上，其次是文体上。所说的“信息”即意义，包括“语义”和“文体”。在现阶段，对于“意义”的定义，各家说法不一，尚未取得统一的认识。

得到普遍认可的说法是词汇具有的两大类意义：指称意义和蕴含意义。指称意义也称作认知意义，包括词确切的和字面的意义，而蕴含意义也称作情感意义或隐含意义，包括词内含的情感和联想意义。例如：“游泳”，它的指称意义是指一项体育运动，而蕴含意义则因人或社会群体而异，其蕴含意义可以是“娱乐”、“训练”或者“溺死”等。

翻译目的在于沟通思想感情，传播文化知识，促进社会文明。人类文明发展的历史，一时一刻也离不开翻译。著名学者季羡林指出，文化的发展可以划分为五个阶段：诞生、成长、繁荣、衰竭、消失。一种文化之所以能长存，是由于不断吸收异域文化的结果，在这一过程中“翻译之为用大矣哉！”纵观当今世界文化，无论是西欧文化还是中国文化，它们之所以没有衰竭和消失，是由于不断吸收外来的文化补充和壮大自身的结果，这一过程归功于翻译，归功于翻译工作者。

翻译既是一门科学，也是一门艺术。翻译的科学性体现在翻译活动是有章可循的，它必须遵循一定的规律，符合一定的标准，并且在吸收和借鉴语言学、哲学、心理学、社会学等学科研究成果的基础上，形成了自己的理论体系。与此同时，翻译也是一门艺术，尽管在翻译过程中，必须考虑源语、原作者、源语读者、目的语、目的语读者等诸多因素，受到各种条条框框的限制，但这丝毫不影响它的创造性，翻译是以源语为出发点，在译语中进行

的再创作。

二、翻译的性质和任务

翻译是人们在语言交流过程中用两种或两种以上语言进行沟通的桥梁。它的目的是把一种语言所表达的信息用另一种语言重新完整地再现出来。

我们生活的这个世界有大大小小的语言三千多种，其中使用较广泛的语言也有几十种，这种语言上的障碍给讲不同语言的社会集团和民族进行信息交流带来了诸多不便。解决这一难题最有效的手段便是翻译。通过翻译使不同国家、不同文化、不同宗教信仰的人们进行交际以达到相互了解、互相沟通，从而缩短不同文化之间人们的距离，逐渐实现我们理想中的地球村，这就是翻译的目的。

中华民族的文化博大精深，是世界优秀文化遗产中一颗璀璨的明珠。在其五千年的历史中，中华民族对于人类文明与进步曾经做出了不可磨灭的贡献。然而，几百年来，尤其是鸦片战争以来帝国主义列强对中国的野蛮侵略和封建的闭关锁国极大地延迟了我们的经济发展和社会进步；所以，在反映和记载中华民族文明与进步浩若烟海的典籍中，尽管有着不计其数、无与伦比的优秀遗产，它们今天依然放射着灿烂的光芒，依然可以成为促进人类进步的宝贵财富，然而能够介绍并为世界各民族大家庭分享的却也只是沧海一粟。孔子、孟子、老子、庄子的思想和哲学、孙子的兵法、中国的医学和草药、唐诗、宋词、元曲，几千年来的文学艺术所取得的成就等等，这些是民族的然而也是世界的共同财富，不知还有多少依然掩埋在历史的尘积中。究其原因，语言之间的障碍，恐怕是最重要的因素了。辛亥革命及五四运动以来，将西方文明和西方发达国家所取得的文学的、科学的成就介绍给中国人的，可以说不乏其人，但将中国介绍给世界的，开始都是一些外国人，中国译者很少。在经济全球化的今天，弘扬我们优秀的文化与传统，让世界了解中国，是我国学者和翻译工作者一项光荣的历史使命。

翻译有广义和狭义之分。广义的翻译是指两种符号之间的信息转换。它既可以指两种语言之间及语言变体之间的信息转换，也可以指诸如交通信

号、旗语、铃声等非文字语言的符号系统与语言之间的信息转换。狭义的翻译则指语言与语言之间的信息转换，本书中谈的翻译，主要指后者。

翻译是使通晓不同语言的人能通过对原文的重新表达而进行思想交流。它使译文读者了解到原作者所表达的思想，获得与原文读者大致相同的感受。总之，翻译是把一种语言所表达的思想用另一种语言重新表达出来的行为。

翻译是跨语言、跨文化、跨社会的交际活动。同时翻译也是一门跨学科的理论体系，跟其他学科都有密切的关系。除语言学外，翻译理论和实践还涉及符号学、认知学、释义学、传播学、美学与文化学（文体学、比较文学）等学科。英国著名翻译理论家、教育家彼得•纽马克将跨文化交际理论和现代语言学的研究成果运用到翻译研究中，认为翻译既是科学，又是艺术和技能。翻译涉及思维和语言，反映了存在与意识、主体与客体的关系，这种关系可用受一定规律支配的语言加以描述。翻译有科学规律可循，所以是一门科学；翻译又是一门艺术，是因为它是译者对原文进行再创造的过程。译者在理解原文信息（意义、神韵、风格）和作者创作意图时不可避免地会加上主观色彩，在克服语言和文化差异再现原文信息时，可能会采用独特的处理方法（翻译技巧），体现自己的风格，也就是独创性，所以翻译是一门艺术；翻译又是一项技能，因为译文的信息需用译语以恰当的方式再现，在再现的过程中由于译语和原语的差异、译语和源语所处文化氛围的不同，译者和作者对语言的认识和使用语言的习惯不一致，甚至还有不同的价值观，翻译时信息的损失也就不可避免。这时译者就需要运用自己娴熟的知识和专长以及长期积累的经验来处理种种情况以便使译文忠实、通顺。

翻译为我们感受不同文化开拓了十分宽广的空间，为启迪智慧开辟了十分丰富的源泉。在翻译中传播文化，在翻译中学习知识，在翻译中认识大师，在翻译中拓宽视野，在翻译中冲向学科的前沿，为非英语专业研究生开设翻译课程，意义也就在于此。

三、翻译的标准

（一）泰特勒翻译三原则

在西方，最常引用的翻译标准是 18 世纪英国爱丁堡大学教授、翻译理论家泰特勒提出的三条翻译基本原理：（1）译文应该完全传达原文的思想；（2）译文的风格和笔调应与原文的一致；（3）译文应像原文一样流畅。上述这三条原理分别从思想内容、风格笔调、表达效果三个角度强调对原文的忠实，将“忠实”作为翻译的首要标准，同时也强调了译文的表达，只有做到译文自然、流畅，才能做到忠实于原文。

（二）“等值论”和“等效论”

从 20 世纪下半叶开始，当代翻译理论呈现出流派众多、百家争鸣的特点，关于翻译标准，国外翻译理论界提出了“等值论”、“等效论”、“多元系统论”、“目的论”以及解构主义、后结构主义、后现代主义等理论。其中，“等值论”在我国的影响力最大。

“等值论”的代表人物有雅克布森、卡特福德、费道罗夫等学者，该理论要求译作与原作在思想内容及语言形式上“等值”，翻译应该以争取最大等值的译文为目标。

此外，“等效论”在我国也具有一定影响力，它是由美国翻译理论家尤金•奈达在“等值论”的基础上提出的。“等效论”要求译作对读者产生的效果与原作对读者所产生的效果一样，与“等值论”相比，“等效论”不仅关注原作与译作，还考虑到读者因素，强调了译作和原作阅读效果的等值。尽管“等值论”、“等效论”在国内外非常流行，但是仍然有不少学者提出质疑或者反对，认为某些语言、文化障碍是难以逾越的，“等值”或“等效”只能是一种美好的愿望，在翻译实践中是不可能实现的。

在中国，也有许多学者对翻译标准提出了一些见解，例如，鲁迅提出：“凡是翻译，必须兼顾两面：一则当然求其易懂，一则保存原作的丰姿。”傅雷在《高老头•重译本序》中指出：“就效果而论，翻译应当像临画一样，

所求的不在形似而在于神似。”

（三）“忠实”、“通顺”原则

目前，国内多数学者认为翻译的基本标准可以概括为“忠实”、“通顺”。所谓“忠实”，指译文在思想内容和写作风格两方面与原文保持一致。首先，译者必须完整而准确地传达原文的思想内容，包括原文中的事实、事理、景物，以及原文作者的立场观点和思想情感，译者不能任意篡改、增删或遗漏。此外，译文应该保持原作的风格，包括民族、时代、语体风格以及作者个人的语言风格。例如，原作展现的是东方色彩，译文不能转换成西方色彩；原作是古代作品，译文不能平添现代感；原文是口语体，译文不能改成书面体；原作幽默诙谐，译文不能平淡无味。

“通顺”是指译文表达流畅、易懂、合乎规范。译文不应该出现“翻译腔”的症状，如文理不通、语言晦涩、逻辑结构混乱等现象。

“忠实”和“通顺”是统一的整体，在翻译过程中不可将两者割裂开来。“忠实”而不“通顺”，读者看不懂，忠实便失去意义，翻译是在做无用功；“通顺”而不“忠实”，读者得到的是被歪曲的信息，不管表达多么通顺，译文只能是乱译、滥译，不是真正意义上的翻译。因此，“忠实”与“通顺”必须两者兼顾，不可有所偏废，要掌握好分寸，“忠实”不妨碍“通顺”，“通顺”不违背“忠实”。下面以实例来说明两者的关系：

（1） He is no smoker，but his father is a chain-smoker.

译文 1：他不是一个抽烟者，而他的父亲却是个连锁抽烟者。

译文 2：他不抽烟，而他的父亲却一支接一支地抽个不停。

（2）We may safely say so.

译文 1：我们这样说是安全的。

译文 2：我们这样说错不了。

（3）The woods are remnants of a huge forest which once covered the whole area.

译文 1：这片树林是曾经覆盖整个地区的大森林的残余部分。

译文 2：这片树林只是剩下的一部分，原来这一带是一大片森林。

（4） Wet floor! /Wet paint!

译文 1：湿的地面！／湿的油漆！

译文 2：小心地滑！／油漆未干！

以上四例中，译文 1 完全按照原文的字面意义和句法结构组织译文，但表达效果却不够自然流畅，甚至令人费解。译文 2 对原文的字面意义和句法结构作了一些调整，但译文自然、易懂，而且没有篡改或歪曲原文信息。因此，我们说译文 2 做到了“忠实”和“通顺”的统一，译文 2 优于译文 1。译文 1 由于表达不够通顺，在一定程度上影响了原文信息的传递，因此，尽管其在表达方式上与原文努力保持一致，但实际上却没有做到“忠实”于原文。

由此可见，所谓“忠实”于原文，是指“忠实”于原文的思想内容和写作风格，而不是拘泥于原文的句子结构和表达方式。事实上，中英文分属于两个不同的语系，句子结构和表达方式相去甚远，虽然也有句子结构和表达方式完全一致的例子，但毕竟是少数和个例，大多数是无法做到一一对应的，因此，只有突破原文固有的表达模式，才能真正做到“忠实”于原文。

作为翻译的根本要求，“忠实”标准被国内外大多数学者所接受，但对“忠实”的具体理解还存在一些争议。例如，什么是“忠实”？或“忠实”于什么？有的观点认为，“忠实”就是“等值”或者“一致”，应该“忠实”于原文与作者；还有观点认为，“忠实”就是“等效”，应该“忠实”于读者阅读后所产生的效果。此外，还有学者反对将“忠实”作为翻译的根本标准，所以在这种情况下是不该追求对等原则的，而应该优先考虑译文的功能特征，在此基础上，汉斯•威密尔创立了翻译目的论。该理论认为，翻译遵循的首要法则不是译文与原文的“等值”，而是“目的法则”：翻译行为所要达到的目的决定整个翻译行为的过程，即结果决定方法。强调译文应该在分析原文的基础上，以译文预期功能为目的，选择最佳处理方法。

尽管对于翻译标准，古今中外的翻译理论家论述的角度不同、重点不同，得出的结论也不尽相同，但任何一种流行理论都有其可取之处，翻译标准不是一成不变的，必然会随着人们认识的广度和深度的拓展而不断发展。

四、译者应具备的素质

鲁迅先生在谈到翻译工作的甘苦时曾说过："我向来总以为翻译比创作容易，因为至少是无须构想，但到真的一译就会遇到难关，比如一个名词或动词，写不出，创造的时候可以回避，翻译上却不成，也还得想，一直弄得头昏眼花，好像在脑子里面摸一个急于要开箱子的钥匙，却没有。严又陵说'一名之立，旬月踌躇'，是他的经验之谈。"鲁迅先生的这段话可以引起每个翻译者的深思：必须脚踏实地地勤学苦练，多读书，而且要反复读。我们在做英汉对译时，应具备下列素质：

（一）较高的英语汉语水平

1. 提高英语水平

可以先找一本语言流畅优美、结构清晰简明的英文原作，反复啃上它几遍，潜心研究分析其中的基本词汇、惯用短语、句型、语法、文体、格调等，并对他们做到心中有数，犹如听一台歌剧，它的主旋律或基本音乐都始终是遥相呼应的，你一旦熟悉了它，就可以使你在事后听录音时，不论从该剧的哪个地方开始，你都能立刻辨别出这是哪出戏。如果你对某部英文原作的语言风格的掌握达到了如此高超的境界，那你在阅读和理解其他任何英文原作时都会得心应手。

2. 中文水平的提高。

首先选择几本当代名家的作品潜心研读，仔细推敲。除了学习作品的思想内容以外，还要熟悉作者的写作技巧和特色，并尽可能地熟记一些短语词汇和句型结构。掌握的词汇和句型多了，翻译起来自然会感到胸有成竹，左右逢源。否则，无论你如何挖空心思，搜肠刮肚，也找不出恰当的句式或词汇去表达你想表达的内容。

（二）要具有广博的知识，更需要有自知之明

因为翻译不同于创作，主动权不在自己手中，思维必须时时刻刻跟着原文作者走，他的主题是什么就得译什么，他的语言怎么说你就得怎么译，一

点也没有创作者们碰到难题绕道走的那种机会，再难再苦你也得硬着头皮走下去。所以没有广博的知识，又怎么能够译得顺呢？

（三）翻译的理论与技巧

对翻译技巧的阐述就是翻译理论，翻译的技巧就是翻译理论指导翻译实践的桥梁，桥梁的作用是不言而喻的。恰当地运用翻译技巧，一方面是看你对原文语言掌握的程度，另一方面取决于你对译文语言的熟练程度。不同的语言有不同的语言习惯和不同的表达方式。实际上，翻译过程本身就是根据原文语言来选择译文语言。在译文形成之前，译者先对这两种语言进行比较，分析确定所需的翻译技巧。常用的翻译技巧有：

1. 词类转换：词类转换是翻译中最常见的技巧之一。由于英语和汉语有不同的表达方式和用词特点，翻译时不可能做到百分之百保留原文词类。有些译文读起来十分别扭，原因之一就是译者死抱着词类不放，所以进行词类转换是使译文自然通顺的必要手段。英语中不少词类（尤其是名词 、介词、形容词）在汉译英时往往转译成动词或其他词类。如“With those words， she went away. ”（介词转译为动词）“说完这些话，她便走了。”再如“He is too ignorant of the ways of the world. ”（形容词转译为动词）“他太懂世道常情了。”

2. 酌情增减：增词扩译和减词略译也是翻译中常用的一个技巧。由于英语和汉语的表达方式、修辞要求不同，逐词对译在很多情况下根本办不到。需要强调的是，作为一种修辞技巧，增词扩译或减词略译只限于字母结构的调整，而不能改变原文的思想内容。因此，使用该技巧必须掌握分寸，做到加词不加意，减词不减意。常用含有修饰成分或从句的复合长句，各部分顺序也较为灵活。而汉语在表达相同意思时，主要借助词序和虚词，常用短句、流水句，逐点交代，层层辅开，有先有后，有主有次。由于语序上的这些不同甚至相反的特点，翻译时须抓住原文中心思想突破结构，按汉语习惯重新组合，以确切传达原意。

3. 语态转换：英语和汉语虽都有被动语态，但英语被动语态远比汉语使用广泛，特别是在某些公文体、新闻体、论文体中，为了表示某种客观、间接和非人称口气，使用被动语态，几乎成为常见现象，而汉语因受表达方式

的限制，表达同样口气往往用主动语态，因此翻译时常常需要转换，以符合汉语表达习惯。简而言之，要提高翻译水平，除了掌握翻译技巧之外，还要大量地进行实践而且一定要处理好二者的关系。它们是相互依存的，熟悉了必要的翻译技巧，就可以卓有成效地进行翻译实践，通过大量的实践才能进一步掌握和巩固翻译技巧。但在实践中，不管用什么样的翻译技巧，一定要遵循鲁迅先生所倡导的“faithfulness”和“smoothness”，也就是在翻译过程中，既要忠实于原文，又要符合译文的表达习惯，使译文通顺、易懂、准确无误，达到准确传递不同国家不同语言所负载的信息的目的。

第三节　翻译的过程

简单地说，翻译就是把一种语言的意义用另一种语言忠实、通顺地表达出来。因此，翻译的过程必然包括理解和表达这两个阶段。可是，对于正常的翻译活动而言，校核无疑也是其中不可或缺的重要一环。所以，要比较全面地探讨翻译的过程就应当关注理解、表达和校核这三个阶段。当然，将这三个阶段分列更多的是为了阐述的方便，而并不意味着可以将三者完全割裂开来。恰恰相反，理解、表达和校核是相互联系的统一过程。尤其是理解与表达两个阶段，往往是相互关联、密不可分的。译者经常在理解过程中就考虑如何表达，而在表达时又使理解得到深化。同时，经过校核阶段的工作译者对原文的理解和译文的表达则将获得进一步的升华。

一、正确理解

理解是英汉翻译过程中的第一步，是表达的先决条件。不能完整准确地理解原文，妥帖自然的译文表达则无从谈起。正由于翻译过程中的理解是以忠实地表达为目标的，所以这种理解在深度与准确性上显然不同于那种“不求甚解”的阅读理解。翻译中对原文的理解要尽可能全面、深入和准确。事

实上，正是因为未能做到这一点而导致英汉翻译中的许多错译。

为了切实防止类似上述误译的出现，应当注意的问题很多。对于英汉翻译课程的学习者来说，应当先从以下几个方面人手：

（一）确切理解有关单词的意义

不言而喻，原文的透彻理解离不开单词的确切理解。但是，英文词语的理解对许多中国学生而言绝非易事。这一方面是由于英语词汇十分丰富，而大多数学生的词汇量相当有限，翻译中经常遇到生词使理解过程受阻。为此，应当采取有效措施扩大词汇量，减少理解中的“拦路虎”。另一方面，即使是那些看来并不陌生的单词也会因为英语中一词多义的现象极其普遍而构成理解上的障碍。

无论遇到生词还是碰上似曾相识而其词义难以确定的多义词，译者往往都要求助于各种词典。词典无疑是译者理解词语意义的好帮手。然而，正如英国著名的词典编纂家塞缪尔•约翰逊早就指出的那样，“词典和手表一样：再差的也比没有好，最好的也不会准确无误”。所以在翻译中既要勤查词典，但又不能一味地依赖于（某一部）词典，盲目照搬其中的释义。英语中大多数词语是多义的，再好的词典也不可能替译者确定各种具体词义的选择。其次，词语在实际使用中会产生种种附加意义，在特定的句子结构中词语还带有具体的语法意义，释义再全的词典也不可能将各种意义包罗无遗。何况每部词典都有其局限性，尤其是英汉词典本身就是翻译的产物，其局限性更为显见。因此，译者往往不能只满足于查阅一二部词典，而应当根据需要多参考几本词典的释义（尤其不能只限于查阅英汉词典）；同时，结合具体上下文各种相关的语境线索，合理地加以分析判断、引申衍化，以确保词语的理解准确无误。

（二）确切理解有关习语的意义

习语在此主要指那些惯用语或固定词组。英语作为一种高度发达的语言，拥有大量的惯用语或固定词组。这类习语一般都具有固定的形式，表达比较特殊的意义。有些还具有浓郁的英美民族文化色彩。很多习语的意义并

不等于组成这些习语的各个单词词义的简单叠加。有的习语还兼具有几个意思。所有这些都使英语习语的理解愈加困难。翻译中的不少错误也正是由于对习语的误解所致。

恩格斯在阐述应该如何翻译马克思的著作时，曾经讲到有一个在伦敦住过多年的德国记者把英语习语 catch a crab（指划船中桨划得过深或划空）误译为“螃蟹夹住了一个划船人的桨”，造成报道中出现荒唐可笑的错误。类似上面这种误译的产生主要是由于译者望文生义、仅凭想当然逐词对号入座地翻译，误以为反正没有一个生词就可率而操觚、信手译来，完全忽略了英语习语的特殊意义，结果是失之毫厘差之千里，译文与原文所表达的意思大相径庭。

理解英语习语时，还有一点值得注意。英语中有些习语表面上看来同汉语中的某些说法十分相似，但意义却程度不同地存在差异。因此，翻译时要高度警惕这类“假朋友”，切忌望文生义、不求甚解造成误译。

如同对单词的理解一样，译者在理解英语习语时，一方面应勤查词典和其他参考书，弄清其基本含义；另一方面须借助于习语所处的特定语境，根据上下文及逻辑关系确定有关习语的具体意义。

（三）弄清句子结构，明辨语法关系

要把每句原文译得忠实准确，必须弄清句子的结构，辨明句子内在的语法关系。否则就会由于对句子结构及词语之间语法关系的曲解而使译文的语义含混或表达有误。

一般说来，学习英语翻译课程的同学都具备一定的英语语法基础知识，理解英语正常的基本结构通常不会有多困难，但在遇到一些特殊的变异结构时，稍不留神就会出现理解上的偏差。

另一种可能带来理解困难的变异结构是倒装结构。英语句子的正常结构采用主语+谓语（+宾语）的自然语序。但是，出于一定语法结构的需要或者出于特殊强调、上下文衔接和句子平衡等修辞上的需要，这种自然语序经常被改变而形成各种倒装结构。当然，前一种倒装结构，即语法性倒装，一般并不构成理解上的障碍；经常引起理解困难的可能是那些为各种目的有意倒

装的句子结构。如不充分注意，同样也会因为理解不当而导致误译。

（四）了解背景知识，透彻理解原文

在很多情况下，译者尽管能够顺利地辨析句子结构、认清语法关系，但仍然不能准确透彻地理解原文内容。究其原因，往往是由于译者缺乏相关的文化背景知识，包括一定的专业知识，因而无法确切地理解原文中的某些词语，致使译文出现错误或者令读者不知所云。例如：

There are some kinds of rays from the sun which would burn us to death if we were not protected from them.

原译：太阳中有些光线射到我们身上会把我们烧死，如果我们不防备的话。

改译：如果我们不是受到（大气层的）保护的话，来自太阳的某些种类的射线就会把我们烧死。

这例中的“原译”不仅与原文的意思有出入，而且也不符合客观事实，因为我们尽管平时都未加防备，但并没有被太阳光线烧死。导致这种误译的原因也许在于译者在理解这句原文中忽略了有关的背景知识，即地球周围那厚达数百公里的大气层反射和吸收了太阳发出的高能射线，使生活在地球上的人们能够免受太阳辐射的伤害。由此可见，充分的背景知识是确保理解准确的重要因素。又如：

The objects inhabiting our universe range from the very familiar area of the earth and its moon to the strange pulsars, neutron stars, and black holes on the fringes of our perception.

原译：银河系的星体繁多，包括人们非常熟悉的地球及其卫星，以及陌生的脉冲星、中子星，直至我们理解为边缘上的黑洞。

改译：我们的宇宙中星体繁多，包括人们非常熟悉的地球及其卫星，以及陌生的脉冲星、中子星，直至处于我们认识边缘上的黑洞。

此例“原译”中有两处误译同背景知识有关：其一，our universe（我们的宇宙）远大于银河系，后者只是前者的一小部分；其二，将 black holes on the fringes of our perception 译成“理解为边缘上的黑洞”既有悖原义又不符

合实际。事实上，黑洞是广义相对论所预言的一种暗天体，常被作为晚期恒星的一种模型。但是目前，黑洞仍然是一种理论上的假说。人们对黑洞的认识还谈不上很深入，只能说是“处于……认识边缘上”。

既然背景知识对于译事的成败经常起着至关重要的作用，译者就须充分注意知识的不断积累和有效利用。同时，在翻译中遇到有关知识的问题时，应当发扬锲而不舍、努力钻研的精神，穷根究底，以求甚解；通过查阅工具书或向行家求教，切实掌握所需知识，以获得对原文准确而透彻的理解。

二、表达

表达阶段的任务是将自己理解的内容用译语表达出来，要求译文做到“忠实”、“通顺”。然而，要做到“忠实”、“通顺”并非易事，涉及的问题很多，但核心问题是如何处理好内容与形式、直译和意译之间的关系。

（一）处理好形式与内容的关系

任何语篇都是内容和形式的统一体。内容的表达需要借助一定的形式，特定的形式往往表达特定的内容。因此，要做到忠实于原文，就要求译者既善于移植原文的内容，还要善于保存其原有的形式，力求形神兼备。所谓的“形式”，一般包括作品的体裁、结构安排、形象塑造、修辞手法等，译文应尽可能将这些形式体现出来，借助“形似”更加充分地传达原文的内容。

在处理内容和形式的关系上，容易忽视的是形式的传递。有人认为，翻译只要传达原文的意义就可以了，形式无关紧要，因而表达时随心所欲，对原文形式随意改变。但是，在很多情况下，原文的句法结构、形象、修辞等都蕴含着作者的意图，随意的更改可能会扭曲原文的意义，导致译文的不忠实。例如：

Two heads are better than one.

译文 1：三个臭皮匠胜过诸葛亮。

译文 2：一人不及两人智 / 一人计短，两人计长。

译文 1 和译文 2 所表达的语义基本上是一致的，但是不同的是表达的方

式。译文 2 移植了原文的表达方式，保留了原文采用的形象“two heads”（两人）做到了忠实、通顺；而译文 1 则另辟蹊径，采用了“三个臭皮匠”、“诸葛亮”等带有汉语民族或地方色彩的形象。尽管译文 1 读来地道、通畅，但容易让人望文生义，误将这些形象凭空添加到英语文化中，增加了原文所没有的文化色彩，所以在一定程度上扭曲了原文的意义，违背了翻译的“忠实”原则。

既然内容和形式是紧密联系的，就要力求在内容和形式上都忠实于原文。但是，由于英汉两种语言在思维习惯、词法、句法等方面存在巨大差异，有时又难以将原文的表达形式保存下来。在这种情况下，译者应灵活处理，切忌生搬硬套，否则就会弄巧成拙。

总之，在表达过程中，应该尽可能兼顾内容和形式的传达，在无法兼顾的情况下，内容的传达应始终放在首位，优先考虑。

（二）处理好直译和意译的关系

表达过程中必须注意的另一个问题是处理好直译和意译的关系。

尽管直译和意译作为两种不同译法自古有之，但什么是直译？什么是意译？如何处理两者的关系？对于这些问题，人们一直存有争议，尤其是“五四”以来，对这些问题的争论尤为激烈。

1978 年，许渊冲在《翻译中的几对矛盾》中指出：“直译是把忠实于原文内容放在第一位，把忠实于原文形式放在第二位，把通顺的译文形式放在第三位的翻译方法。意译却是把忠实于原文的内容放在第一位，把通顺的译文形式放在第二位，而不拘泥于原文形式的翻译方法。”

由此可见，人们对于直译和意译的认识也是不断发展变化的，如果说 20 世纪四五十年代人们认为直译就是指照字面译，意译指挣脱原文形式的拘束，追求译文的通顺，直译和意译的关系是对立的，那么，20 世纪七八十年代人们对直译和意译的理解就更加全面、更加兼容。

首先，直译和意译是相通的，它们都必须忠实于原文的内容，不忠实于原文的直译不是真正的直译，而是硬译或者死译；不忠实于原文的意译也不是真正的意译，而是乱译或者歪译。其次，直译和意译是有区别的，直译更

重视原文形式的传递，而意译则更追求译文形式的通顺。

对于如何处理直译和意译的关系，王佐良在《词义文体翻译》一文中写道："一部好的译著总是既有直译又有意译的：凡能直译处坚持直译，必须意译处则放手意译。"对于如何选择直译和意译，许渊冲认为，一是译文和原文相同的形式能表达和原文相同的内容时可以直译，不能表达时就意译；二是原文的表达形式比译文精确、有力时可以直译，译文的表达形式比原文精确、有力时可以意译。

因此，直译和意译是相辅相成、互为补充的，都服务于"忠实原文"这一根本目标。能否恰当地运用直译和意译，在一定程度上关系到翻译的成败。如果该直译时却用了意译，或者相反，该意译时却用了直译，就可能扭曲原文内容，使表达或流于平淡，或生硬晦涩，难以达到翻译的预期目标。总之，无论是直译还是意译，其目的都是力争做到译文的"忠实"、"通顺"。

在翻译实践中，应该把握好直译和意译的适用条件，否则就会违背"忠实"、"通顺"原则，直译就会蜕变成死译、硬译，意译就会演变成乱译、歪译。

三、细致校核

校核是翻译过程的最后阶段，也是不可或缺的重要步骤。通过校核，译者对原文内容进一步核实，对译文语言进一步推敲，可使自己的理解与表达获得进一步深化。译者在初译时尽管十分细心，但是智者千虑，必有一失，译文错漏或语句欠妥往往在所难免。认真做好校核工作，就可能及时发现并弥补这些漏洞。人们经常说，好的文章是改出来的。那么，同理，很多佳译是否也是认真校核、反复加工、不断润色的结果？事实上，人们见到的不少译作中的问题，在很大程度上可以归咎于校对不严格和修改敷衍了事。因此，决不应当轻视校核工作对于确保译文质量所起的作用。一般说来，翻译初稿完成后，至少应当校核两遍方能定稿，第一遍重点校核内容，第二遍主要润饰文字。条件允许，还可请他人帮助再校一遍，以使译文质量精益求精。具体而言，在校核中尤其应当注意几点：（1）内容理解上是否有误；（2）重要

词语或句子与段落是否漏译；（3）词语或句子是否存在错译或措辞不当和生硬晦涩之处；（4）是否出现陈词滥调、冷僻词汇或错别字；（5）人名、地名、日期、方位、数字、专有名词等方面是否有错漏之处；（6）译文的格式以及标点符号和其他专用符号是否合乎规范。

总之，译者只有一丝不苟、反复推敲、细致校核，译作才能文从字顺、准确达意，译事也才能得以画上圆满的句号。

第四节　翻译方法

一、异化和归化的概念

关于翻译方法，1813 年，德国学者施莱尔马赫在一次演讲中指出："有两种翻译方法，译者要么尽可能不去打扰作者，而让读者向作者靠拢；要么尽可能不去打扰读者，而让作者向读者靠拢。"

所谓归化法，是指"采取民族中心主义的态度，使外语文本符合译入语的文化价值观，把原作者带入译入语文化"，而异化法则是"对这些文化价值观的一种民族偏离主义的压力，接受外语文本的语言及文化差异，把读者带入外国情景"。

由此可见，在表达原文内容时可以有两种选择：异化法要求译者向作者靠拢，译文的表达方式相应于作者使用的原语表达方式；而归化法则要求译者向译语读者靠拢，译文的表达方式采取译语读者习惯的译语表达方式。

二、异化、归化与直译、意译的关系

异化和归化可以视为直译和意译的概念延伸，但又不完全等同于直译和意译。直译和意译所关注的核心问题是如何在语言层面处理形式和意义，而异化和归化则突破了语言因素的局限，将视野扩展到语言、文化和美学等因

素。

异化以原文化为归宿，归化以目的语文化为归宿。“异化”提倡译文应当尽量去适应、照顾原语的文化及原作者的遣词用字习惯。而“归化”则恰恰相反，主张译文应尽量适应、照顾目的语的文化习惯，为读者着想，替读者扫除语言文化障碍。

因此，对异化和归化关系的理解可以包括两个层面：语言层面和文化层面。在语言层面，异化和归化的关系直接表现为直译和意译的关系，而在文化层面上，异化法并不等同于直译法，因为既可能有异化的直译，也可能有归化的直译。

（一）异化法

在当今全球化进程加快的大环境下，不同种族、不同国家间的交流日趋活跃，异化法翻译在促进全球文化交流和传播方面的作用日益突显，受到人们越来越多的重视。

由于不同民族间存在着历史文化背景差异、民族思维与心理差异、地域文化和宗教信仰差异等，在翻译时很难在目的语文化中找到源语文化的对应物。有些译者完全采用目的语文化信息代替源语文化信息，最后导致异域文化“本土化”。虽然这样更取悦于读者，更容易理解译文，但会大大降低传递给读者的源语文化信息的信息度，不利于国际间的文化交流。

异化法一般出现在存在文化差异的语境中，其特点就是鲁迅提出的“保留异国情调，就是所谓洋气”。在翻译中，译者传递给读者的源语文化信息越多，其译文越忠实于原文。异化法多用于下列语境：不同的民族和国家具有不同的历史和文化，历史文化背景包括很多内容，如文艺、历史、地理、哲学、科技以及工农业等，译者在传译具有丰富历史文化色彩的信息时，应尽可能保存原文的民族特色和相关背景知识。

地域文化指由各民族所处地域、自然条件和地理环境形成的文化，具体表现在不同地域附带有不同的历史文化烙印，或者不同民族对同一种事物现象有不同认识或语言表达形式。例如，东风和西风在中国和英国就具有不同的文化内涵。中国西面高山，东临大海，故有西风送寒，东风送暖一说。然

而，英伦西临大西洋，东面欧洲大陆，从西南吹来的是暖风，从东面吹来的是寒风。英国浪漫主义诗人雪莱曾写有《西风颂》，其中的一个名句“O，Wind，if winter comes，can spring be far behind?”译文：啊，西风，假如冬天来临，春天还会远吗？该例中的 wind 应该译成“西风”，而不是中国读者所习惯的“东风”，反映了不同的地域文化特征。

人的思维方式是受社会发展影响和制约的，生活在同一社会、文化氛围中的同一民族，其思维方式存在共性，不同民族的人，其思维方式既有共性，但也存在差异。中国人同英国人在心理和思维方式上的差异主要表现在以下方面：中国人注重伦理，英美人注重认知；中国人重整体、偏重综合性思维，英美人重个体、偏重分析性思维；中国人重直觉，英美人重实证；中国人重形象思维，英美人重逻辑思维。

宗教是人类文化的一个重要组成部分，每个民族都有自己的宗教信仰。佛教、道教、儒教在中国具有深远影响力，例如，“跑得了和尚，跑不了庙”、“闲时不烧香，临时抱佛脚”；而在英美国家，基督教的影响力最大，英语中有很多来自圣经和基督教的词汇，如“the forbidden fruit”（禁果）、“God helps those who help themselves”（自助者，上帝助）等。对于中西宗教文化方面存在的差异，在翻译时要尽可能反映出来。

总之，译文要充分传递原文的文化内涵，就应该将异化法作为首选方法，但采取异化的译法还要注意限度，否则就会走上极端，弄巧成拙。

（二）归化法

归化法是异化法的必要补充。在翻译过程中，译者经常会碰到由于语言文化差异造成的种种障碍，有些障碍甚至是难以逾越的，如果仍然一味坚持异化法，势必导致译文的晦涩难懂，影响读者接受效果。在这种情况下，译者只能退而采取归化法。

归化法以译语文化为归宿，要求顺应译语读者的文化习惯，强调读者的接受效果，力求译文通顺易懂，能为译语读者所接受。凡是在异化法行不通的时候，译者就要力求冲破原文语言形式的束缚，从原文的语言结构和文化意象的条条框框中“跳”出来，用通顺晓畅的译语将原文的意义表达出来。

翻译中采取归化译法，也要防止归化过头的倾向。所谓归化过头，就是不顾原文的语言形式，不顾源语的民族文化特征，一味追求译文的通顺和优美，甚至在译文中使用具有独特的译语语言文化特征的表达手段。例如：

英语口语是我的弱项。

译文 1：Spoken English is my heel of Achilles.（归化法）

译文 2：I am weak in oral English.（异化法）

“the heel of Achilles”涉及一个典故：Achilles(阿基里斯)是希腊神话中的一个神仙，他除脚踵外全身刀枪不入，现用来表示“弱点／致命的弱点”。译文 1 采用了这个带有英美文化色彩的典故来表达原文中的“弱项”，显然是归化过度，容易引起读者的多余联想，或造成不应有的“文化错觉”，因此认为译文 2 优于译文 1。

归化过度在英译汉中的一个常见表现是滥用汉语成语。汉语成语大多具有浓郁的中华民族的文化特征，例如“罄竹难书”、“目不识丁”、“洛阳纸贵”等，因此，在翻译过程中这类富含文化内涵的词不宜使用，否则，可能破坏原作的异国情调，给本语读者制造“文化误导”。

总之，译文要通顺就不能完全不采用归化法，译者应将归化法视为异化法的补充，但采取归化法同样也有一个度的限制，切忌过度归化。

（三）异化、归化并用互补

异化法与归化法是矛盾的两个方面，统一于“忠实”、“通顺”的翻译原则。一方面，翻译的根本任务是忠实地再现原作的思想和风格，而原作的思想和风格都带有浓厚的异国情调，不采用异化法是很难完成这项使命的；另一方面，又要求译文与原作一样通顺，要做到这一点，译者在语言表达中，又不得不做出必要的归化。如下面的例子：

I gave my youth to the sea and I came home and gave her (my wife) my old age.

译文 1：我把青春献给海洋，我回家时便把老年给了我的妻子。（异化法）

译文 2：我把青春献给了海洋，等我回到家中见到妻子的时候，已经是白发苍苍。（异化法+归化法）

在该例中，译文 1 采用了异化法，但译文后半句却不够通顺，读者很难接受这样的表达，显然，在这里仅采用一种翻译方法很难取得满意的表达效果。译文 2 较好地传递了原文意义，综合运用了异化法和归化法，其中，“我把青春献给了海洋”采用了异化法，而“等我回到家中见到妻子的时候，已经是白发苍苍”则采用了归化法。

在处理异化法与归化法的关系时，应将异化法作为首选的翻译方法，归化法作为辅助方法。也就是说，“可能时尽量异化，必要时尽管归化”。

首先，在可能的情况下，尽量采用异化法。一般而言，译文要达到“形神兼备”，通常都需要异化译法，因此，如果异化法能够晓畅达意，则应坚持异化法。其次，如果异化法不能完全达意，或者不能完全通畅，则可以综合采用异化法和归化法。再次，如果异化法完全行不通，译者也不必勉强，而应采取归化译法，舍其表层形式传达其深层含义。

译者在处理异化法与归化法的关系时，还必须掌握适度原则，也就是说，异化时不妨碍译文的通顺易懂，归化时不改变原作的“风味”，力求做到“文化传真”，避免“文化失真”。从这个意义上说，归化法主要表现在“纯语言层面”上，而异化法主要表现在“文化层面”上。

第五节　翻译技巧

英汉两种语言在句法、词汇、修辞等方面均存在着很大的差异，因此在进行英汉互译时必然会遇到很多困难，需要有一定的翻译技巧作指导。常用的翻译技巧有增译法、省译法、转换法、拆句法、合并法、正译法、反译法、倒置法、包孕法、插入法、重组法和综合法等。这些技巧不但可以运用于笔译之中，也可以运用于口译过程中，而且应该用得更加熟练，因为口译工作的特点决定了译员没有更多的时间进行思考。

一、增译法

根据英汉两种语言不同的思维方式、语言习惯和表达方式，在翻译时增添一些词、短句或句子，以便更准确地表达出原文所包含的意义。这种方式多半用在汉译英里。汉语无主句较多，而英语句子一般都要有主语，所以在翻译汉语无主句的时候，除了少数可用英语无主句、被动语态或"There be…"结构来翻译以外，一般都要根据语境补出主语，使句子完整。英汉两种语言在名词、代词、连词、介词和冠词的使用方法上也存在很大差别。英语中代词使用频率较高，凡说到人的器官和归某人所有的或与某人有关的事物时，必须在前面加上物主代词。因此，在汉译英时需要增补物主代词，而在英译汉时又需要根据情况适当地删减。英语词与词、词组与词组以及句子与句子的逻辑关系一般用连词来表示，而汉语则往往通过上下文和语序来表示这种关系。因此，在汉译英时常常需要增补连词。英语句子离不开介词和冠词。另外，在汉译英时还要注意增补一些原文中暗含而没有明言的词语和一些概括性、注释性的词语，以确保译文意思的完整。总之，通过增译，一是保证译文语法结构的完整，二是保证译文意思的明确。

（一）词汇方面的增词

由于英语中某一单词或词组就可以表示一个完整的意思，但按字面翻译成中文则会导致词不达意，因而在翻译的过程中需要适当增加一定词汇，使译文更贴切，易于理解。

1. 适当添加表示具体范畴的词汇

英语中常用一些含有动作意义的名词表示具体化的概念，翻译时需增加"原理"、"状态"、"现象"、"过程"、"作用"、"精神"等词，以便更准确地体现原作的意思。

Speed and reliability are the chief advantages of the electronic computer.

译文：速度、可靠性是电子计算机的主要优点。

读者看过这样的译文之后，实际上并不知道电子计算机到底有什么优点。如果说"速度"是优点，那么别的计算工具就没有速度吗？其实，原文

的“speed”隐含了“quick speed“(速度快),而“reliability”则意味着“high reliability”(可靠性高)。因此要把黑体部分改译成“速度快、可靠性高”就令人满意了。

同样,下面的句子也要把表示具体范畴的词补充出来:

In order to save money, many people look for sales, low prices and discounts.

为了省钱,许多人都希望买到减价的、低价的或是打折的商品。

2. 增补适当的语气助词及其他虚词等

翻译中增加语气助词主要是出于我们的母语语感。为了补足句子情态,除了用语气助词之外,在英汉翻译中也经常视情况添加适当的虚词。

Come on! Don't be angry!I said I'm sorry, didn't I?

好啦,别生气啦,我不是说了对不起吗?

As for me, I didn't agree from the very beginning.

我呢,从一开始就不赞成。

The eyes were the same color as the sea, cheerful and undefeated.

那双眼啊,像海水一样的颜色,充满快乐,毫不沮丧。

(二)语法方面的增词

英语语法当中往往可以省略某些词,照样能完整表达意思,但译成汉语则要把省去的部分增加进去,才能使句子通顺,符合汉语习惯。

1. 增加英语中无须重复的词

She ate little. Food sickened her, and I think much of life, too.

她吃得很少。她厌恶食物,我觉得她也厌恶生活。

She was dressed in a maid's cap, a pinafore, and a bright smile.

她戴女仆帽,系围裙,容光焕发,面带微笑。

Reading exercises one's eyes; speaking, one's tongue; while writing, one's mind.

阅读训练人的眼睛,说话训练人的口齿,而写作训练人的思维。

2. 增加英语中省略的词

The best conductor has the least resistance and the poorest the greatest.

最好的导体电阻越小，最差的导体电阻最大。

3. 增加语法中附加含义的词

The old man said, "They say his father was a fisherman. Maybe he was as poor as we are."

老人说："听人说，从前他父亲是个打鱼的。他过去也许跟我们现在一样穷。"

Last week my wife bought an electric iron and two quilts for my mother.

上周我妻子为我妈妈买了一个电熨斗和两床被子。

But over the last several years, China has been seeking to resume its contracting party status.

近几年来，中国一直在争取恢复其缔约国的地位。

（三）逻辑方面的增词

某些句子在英语中就原文的表达形式看，逻辑上是通的，但译成汉语时，若不加上适当的词，在逻辑上就显得欠缺一些。因而，出于汉语逻辑上的考虑，翻译时必须加上适当的词，把隐含的意思充分表达出来，使它形式上合乎思维规律，意义上顺理成章。

The idiom is above reproach.

这个成语用得很好，没有什么可挑剔的。

Were there no gravity, there would be no air around the earth.

假如没有引力，地球周围就没有空气。

Many people being absent, the meeting had to be put off.

既然有这么多人缺席，会议就只好延期召开。

For mistakes had been made, bad ones.

因为已经犯了许多错误，而且还是很糟的错误。

（四）修辞方面的增词

修辞加词主要是对翻译出来的句子从修辞上进一步润色，以提高译文的质量，使之准确、鲜明、生动。

1. 在译文中适当使用成语

There has been too much publicity about the case.

那件案子已搞得满城风雨，人人皆知。

There was no haste or restlessness in his manner but a poised friendliness.

他从容不迫，和蔼可亲。

2. 增加修饰性的词

Wash it in water; pick out the small particles, if any.

在水里洗一洗，如果有小颗粒，就挑出来。

二、省译法

翻译中的减词省略法是使译文洗练的主要手法。英汉翻译中的省略指的是依循“减词不减意”的原则，把原文中的一些词语舍去不译。由于英汉两种语言在句法结构和遣词造句等方面的各种差异，若将那些不言而喻、可有可无的或者有悖于译文表达习惯的词语一字不落地照搬死译，译文不仅会拖泥带水、洋味十足，有时甚至会产生歧义。

（一）省略冠词

在英汉两种语言中，冠词是英语特有的一种词类。英语冠词数量虽小，只有“a，an，the”三个，但用途极广，用法复杂。在其众多的用法中，冠词往往并不表达具体的词义，而只是为了满足语法对用词造句形式上的要求。因而，汉译时这种冠词经常省略不译。当然，冠词有时又不只起到语法作用，并且表达某种实际意义。这种冠词一般不宜省译。

A teacher should have patience.

教师应当有耐心。

Practically every river has an upper，a middle，and a lower part.

几乎每条河都有上游、中游和下游。

Any substance is made up of atoms whether it is a solid，a liquid，or a gas.

任何物质，不管它是固体、液体或气体，都是由原子组成的。

（二）代词的省略

英语代词的使用频率远远高于汉语。汉语中除非必要，尽量避免过多使用代词。因此，英译汉时需要按照汉语习惯将原文中的一些代词省却。下面分别举例说明经常省译的几种代词。

人称代词可用作主语或宾语。英语根据其句法规则，除祈使句和其他一些特殊句型外，每个句子（包括并列分句和从句）均必须有主语。而当谓语动词为及物动词时，宾语也是必不可少的。因此，一段文字中人称代词经常会重复出现。但汉语的习惯却不同。在一段文字中，前后句若为同一主语，后一句的主语则往往不再出现。同样，宾语若在上下文中十分清楚时也经常省略。因此，英汉翻译时，原文中的人称代词，尤其是那些重复出现，或是含泛指意义的人称代词，大多可以省译。例如：

I had many wonderful ideas， but I only put a few into practice.

我有很多美好的想法，但却只把少数付诸实践了。

He was thin and haggard and he looked miserable.

他瘦弱憔悴，看上去一副可怜相。

英语中物主代词用得较多。倘若作宾语的名词从属于主语，这种名词前一般都冠以相应的物主代词。这主要是语法上的要求，是一种习惯使然。而汉语的习惯则不同，往往无此必要。所以，英汉翻译时，经常将这类物主代词省略。例如：

I put on my zip suit and went out.

我穿上拉链服，走了出去。

Mr. White put his pipe down， crossed his hands behind his neck， and tumed his face towards the window.

怀特先生放下烟斗，两手交叉着放在脖子后面，转过头去面对窗户。

英语反身代词作宾语与人称代词作宾语时的情况类似。汉译时只要意思清楚，常常根据汉语习惯将反身代词省译。例如：

A stream of liquid enters an air-tight container and spreads itself uniformly within it.

一股液体进入一只密封容器，并在其中均匀地分布。

We should concern ourselves here only with the structure of atoms.

这里我们只论述原子的结构。

（三）省略名词的复数形式

在汉语中，名词没有复数形式。英译汉时，在一般情况下，如果不强调事物（尤其是无生命的事物）数量很多，通常可以不译为复数。需要特别强调时，可以添加“这些”、“不同”等词语来表达。

Summer is the best season for trees.

夏天对树木来说是最佳季节。

Different kinds of matter have different properties.

不同的物质有不同的特性。

She warmly welcomed her guests in and brought them a cup of tea.

她热情地将客人迎了进来，然后给他们各端了一杯茶。

（四）省略系动词

英语中必须由动词担当谓语，而在汉语中形容词、介词等都可以当谓语。这样，一些说明主语状态、情况的系动词通常可以省略不译。

That Mr. Smith was smooth and agreeable.

那位史密斯先生待人处世八面玲珑。

In spring the days are getting longer and the nights shorter.

春季白天越来越长，夜晚越来越短。

（五）省略动词

有些动词的意思在汉语中不用说出，句子的表达更符合汉语习惯。

Stainless steel possesses good hardness and high strength.

不锈钢硬度大，强度高。

The clerk cast impatient glances at the clock on the wall.

这位职员不耐烦地不时看着墙上的钟。

（六）省略连接词

英语句子讲究形式上的严密，句子内部的逻辑关系主要依靠连接词来体现。而汉语句子注重的是意思的连贯而不是形式的严密，所以句子内部的逻辑关系是隐含的，在很多情况下不一定需要加连接词。例如汉语句子“他来了，我走”，这两个分句之间关系是松散的，没有连接词。但是，在英语句子中，这两个分句之间一定要加上连接词，指出他们之间的逻辑关系。比如可以说：

“If he comes，1 will go.” 也可以说 “When he comes，1 will go"等。因此在英译汉时英语中的连接词并非都要译出，适当地省略连接词可以使译文更加简洁、自然。

三、转换法

转换法指翻译过程中为了使译文符合目标语的表述方式、方法和习惯而对原句中的词类、句型和语态等进行转换。具体的说，就是在词性方面，把名词转换为代词、形容词、动词；把动词转换成名词、形容词、副词、介词；把形容词转换成副词和短语。在句子成分方面，把主语变成状语、定语、宾语、表语；把谓语变成主语、定语、表语；把定语变成状语、主语；把宾语变成主语。在句型方面，把并列句变成复合句，把复合句变成并列句，把状语从句变成定语从句。在语态方面，可以把主动语态变为被动语态。如：

Our institute is co-administrated by the States Education Commission and the municipal government. (名词转动词)

我们学院受教委和市政府的双重领导。

Too much exposure to TV programs will do great harm to the eyesight of children.

孩子们看电视过多会大大地损坏视力。(名词转动词)

Thanks to the introduction of our reform and opening policy, our comprehensive national strength has greatly improved. (动词转名词)

由于我们实行了改革开放政策，我国的综合国力有了明显的增强。

I'm all for you opinion.

我完全赞成你的意见。（介词转动词）

The reform and opening policy is supported by the whole Chinese people.

改革开放政策受到了全中国人民的拥护。（动词转名词）

In his article the author is critical of man's negligence toward his environment.

作者在文章中，对人类疏忽自身环境作了批评。（形容词转名词）

In some of the European countries, the people are given the biggest social benefits such as medical insurance.

在有些欧洲国家里，人民享受最广泛的社会福利，如医疗保险等。（被动语态转主动语态）

We don't have much time left. Let's go back. (句型转换)

时间不早了，我们回去吧！

All the students should develop morally, intellectually and physically. (名词转副词)

学生们都应该德、智、体全面发展。

四、拆句法和合并法

这是两种相对应的翻译方法。拆句法是把一个长而复杂的句子拆译成若干个较短、较简单的句子，通常用于英译汉；合并法是把若干个短句合并成一个长句，一般用于汉译英。汉语强调意合，结构较松散，因此简单句较多；英语强调形合，结构较严密，因此长句较多。所以汉译英时要根据需要注意利用连词、分词、介词、不定式、定语从句、独立结构等把汉语短句连成长句；而英译汉时又常常要在原句的关系代词、关系副词、主谓连接处、并列或转折连接处、后续成分与主体的连接处，以及意群结束处将长句切断，译成汉语分句。这样就可以基本保留英语语序，顺译全句，顺应现代汉语长短句相替、单复句相间的句法修辞原则。如：

Increased cooperation with China is in the interests of the United States.

同中国加强合作，符合美国的利益。（在主谓连接处拆译）

I wish to thank you for the incomparable hospitality for which the Chinese people are justly famous throughout the world.

我要感谢你们无与伦比的盛情款待。中国人民正是以这种热情好客而闻明世界的。（在定语从句前拆译）

五、正译法和反译法

这两种方法通常用于汉译英，偶尔也用于英译汉。所谓正译，是指把句子按照与汉语相同的语序或表达方式译成英语。所谓反译则是指把句子按照与汉语相反的语序或表达方式译成英语。正译与反译常常具有同义的效果，但反译往往更符合英语的思维方式和表达习惯。因此比较地道。如：

你可以从因特网上获得这一信息。

You can obtain this information on the Internet.（正译）

This information is accessible/available on the Internet.（反译）

他突然想到了一个新主意。

Suddenly he had a new idea. (正译)

He suddenly thought out a new idea. (正译)

A new idea suddenly occurred to/struck him. （反译）

六、倒置法

在汉语中，定语修饰语和状语修饰语往往位于被修饰语之前；在英语中，许多修饰语常常位于被修饰语之后，因此翻译时往往要把原文的语序颠倒过来。倒置法通常用于英译汉， 即对英语长句按照汉语的习惯表达法进行前后调换，按意群或进行全部倒置，原则是使汉语译句安排符合现代汉语论理叙事的一般逻辑顺序。有时倒置法也用于汉译英。如：

I believe strongly that it is in the interest of my countrymen that Britain should remain an active and energetic member of the European Community.

我坚信，英国依然应该是欧共体中的一个积极的和充满活力的成员，这是符合我国人民利益的。（部分倒置）

Great changes have taken place in China since the introduction of the reform and opening policy.（全部倒置）

改革开放以来，中国发生了巨大的变化。

七、包孕法

这种方法多用于英译汉。所谓包孕是指在把英语长句译成汉语时，把英语后置成分按照汉语的正常语序放在中心词之前，使修饰成分在汉语句中形成前置包孕。但修饰成分不宜过长，否则会形成拖沓或造成汉语句子成分在连接上的纠葛。如：

You are the representative of a country and of a continent to which China feels particularly close.

您是一位来自于使中国倍感亲切的国家和大洲的代表。

What brings us together is that we have common interests which transcend those differences.

使我们走到一起的，是我们有超越这些分歧的共同利益。

八、插入法

插入法指把难以处理的句子成分用破折号、括号或前后逗号插入译句中。这种方法主要用于笔译中。偶尔也用于口译中，即用同位语、插入语或定语从句来处理一些解释性成分。

If the announcement of the recovery of Hong Kong would bring about, as Madam put it, “disastrous effects,” we will face that disaster squarely and make a new policy decision.

如果说宣布收回香港就会像夫人说的“带来灾难性的影响”，那我们要勇敢地面对这个灾难，做出决策。

九、重组法

重组法指在进行英译汉时，为了使译文流畅和更符合汉语叙事论理的习惯，在捋清英语长句的结构、弄懂英语原意的基础上，彻底摆脱原文语序和句子形式，对句子进行重新组合。如：

Decision must be made very rapidly; physical endurance is tested as much as perception, because an enormous amount of time must be spent making certain that the key figures act on the basis of the same information and purpose.

必须把大量时间花在确保关键人物均根据同一情报和目的行事，而这一切对身体的耐力和思维能力都是一大考验。因此，一旦考虑成熟，决策者就应迅速做出决策。

十、综合法

综合法是指单用某种翻译技巧无法译出时，着眼篇章，以逻辑分析为基础，同时使用转换法、倒置法、增译法、省译法、拆句法等多种翻译技巧的方法。如：

How can the European Union contribute to the development of a European film and television program industry which is competitive in the world market, forward-looking and capable of radiating the influence of European culture and of creating jobs in Europe?

欧洲联盟应该怎样做才能对欧洲的电影电视工业有所贡献，使它在国际市场上具有竞争能力，使它有能力发挥欧洲文化的影响，并且能够在欧洲创造更多的就业机会呢？

第七章　中西文化翻译研究

第一节　翻译与文化

文化是一种历史现象，是人类社会历史实践中所创造的物质财富和精神财富的总和。关于文化的定义，贾玉新指出："人类学者对文化的界说，尤其是社会语言学家 Goodenough 关于文化的定义，更有利于跨文化交际领域的研究。根据 Goodenough 的观点，文化是'由人们为了使自己的活动方式被社会的其他成员所接受，所必须知晓和相信的一切组成。作为人们不得不学习的一种有别于生物遗传的东西，文化必须由学习的终端产品——知识——就这一术语最宽泛的意义来说——组成。概括地讲，文化即是人们所思、所为、所觉的总和。"文化不是与生俱来的，而是通过符号被人们习得和传授的知识；是群体行为规则的集合；文化和交际具有同一性，交际是文化的编码系统，也是它的传承和储存系统，对于交际来讲，文化是动态多变的。由此可见，文化是一个非常复杂的系统。

不同的文化传统孕育和熏陶着不同的文化观念和审美情趣，东西方文化的巨大差异在某种程度上影响着我们正确地理解、领会、鉴赏和翻译优秀的西方文学作品。翻译不仅是语言的转换，更是文化信息的传递。语言的转换只是翻译的表层，而文化信息的传递才是翻译的实质。作为一种跨语言、跨文化的交际活动，翻译必然涉及语言所处的社会文化背景。在我国当代翻译家和翻译理论家中，王佐良先生较早开始提倡将翻译与文化研究相结合，分别于 1984 和 1985 年在《翻译通讯》上发表《翻译中的文化比较》与《翻译和文化繁荣》两篇论文，指出"翻译理论的研究，包含语言和文化两个方面"，

在翻译中不仅要重视语言，同时也要重视文化问题，认为“真正的对等应该是在各自文化中的含义、作用、范围、感情色彩、影响等等都是相当的”。他指出，应该把翻译置于广阔的大文化背景下进行研究，他认为翻译里最大的困难就是两种文化的不同，在一种文化里头有一些不言而喻的东西，在另一种文化里头却要费很大力气加以解释。“翻译者必须是一个真正意义的文化人。”在他看来，如果不了解语言中的社会文化，就无法真正掌握语言。翻译作为一种“文化活动”，其进行在很大程度上受文化本身的特性的影响。正是文化本身所具有的这些性质，使文化因素的翻译不可能在另一个系统中全方位展开，只能是见机行事，见缝插针。文学是语言的最高艺术形式，而文学作品翻译的研究本质上是社会的、历史的、文化的研究。翻译西方文学作品就必须了解西方文化，这样才能真正领悟西方文学作品中所蕴涵的思想。

一、中西方文化差异比较

每个民族都有自己的文化。这种文化是在特定自然环境、历史条件和社会现实中形成的，因此具有特性。要掌握一种语言就要熟悉其背后的文化特性，就要洞察本族文化与其他民族文化的差异。我们先从以下几个方面对中西两种文化加以比较。

（一）文化背景的差异

中国大部分地区地处亚洲内陆，只有东南面向大海，其内陆文化明显占主导地位。中国自古以农立国，农业人口多，故不少用语来自农谚。例如：槁木死灰(withered wood or cold ashes)，骨瘦如柴(be lean as a rake)，雨后春笋(like mushrooms)；九牛一毛(a drop in the ocean)、牛头不对马嘴(horses' jaws don't match cows' heads–be incongruous)、汗马功劳(outstanding achievements)；而英国是岛国，英国人又喜欢航海，故不少用语源于航海事业，如：to know the ropes（内行），to tide over(顺利度过)，to sink or swim（好歹；不论成败），to rest on one's oars（暂时歇一歇），Hoist your sail when the wind is far（好风

快扬帆／趁热打铁），Still water runs deep（静水流深／人静心深）。

（二）联想方面的差异

语言是表达思想的，而思想是客观世界的反应。人类有许多共同的经验和感受，所以在文化中就会出现许多重合点。比如，在英汉两种语言中，都用“雪”表示“白”，都用“金”表示“黄”，都用“狐狸”比喻“狡猾”，但由于受到客观条件的制约，不同民族往往用不同的比喻表达同一思想。例如，汉语用“一箭双雕”，日语和英语讲“一石双鸟”，法语是“一箭双鹰”，德语说“一掌双蝇”，而俄语则为“一石双兔”；汉语用“山中无老虎，猴子称霸王”，英语则说“In the land of the blind，the one-eyed man is king”；汉语说“壮如牛”，而英语则说“strong as a horse”。

（三）思维方面的差异

1. 哲学思维上的差异

文化与哲学是不可分的。民族文化和哲学对思维形式、语言表达方法产生了很大的影响。语言是思维的载体，人的语言表达是受思维方式支配的。所以研究语言不研究思维不行，而研究思维不研究各民族的哲学观也不行。一种文化的特点更集中地反映在它的思维方式和语言表达上。

在哲学上中国人主张“天人合一”、“物我交融”、“和谐”，所以中国文化求全、求圆满、求和谐、求对称平衡、重个人感受、重“心领神会”、重心理时空。中国人的思维方式一般是具体的、顺向的、综合的。反映在语言上则重意合，无主句及主语省略句多；主动语态用得多，连词用得少。文章求面面俱到，多重复，词句求对称、平衡。

而西方哲学则主张“人物分立”，重形式论证，崇尚个体思维。西方人的思维一般是抽象的、分析型的逆向思维模式。反映在语言上则重形合，非人称主语用得多，被动句用得多，主语一般不能省略，连词、介词用得多等。

东西方民族文化之间思维的差异在英汉汉英翻译的过程和对译文的对比中可以得到充分印证，如：

枯藤老树昏鸦，

小桥流水人家，

古道西风瘦马，……

三行诗句中连续使用了九个名词，并列了九种具象，萧瑟凄凉之景、空旷冷落之感从这九个象语中凸现而出、悠然而生，生动具体地抒发出作者当时的情绪和心境，无需任何赘词冗语。且看许渊冲先生的译文：

O'er old trees wreathed with rotten vine fly evening crows;

Neath tiny bridge beside a cot a clear stream flows;

On ancient road in western breeze a lean horse goes; ...

该译文句式工整，词义贴切对应，语句流畅，韵律和谐自然，且最大限度地保留了原诗具象，但根据英语句法结构，增添了冠词、介词和动词，源语中的具象组合改换成三个完整的逻辑语句，之所以如此，固然是英语遣词造句的语法要求，更是由于严密的抽象逻辑思维表达形式的需要。

人类本身的共性，包括不同民族、语言、习惯形成过程中具有的共同点及共同的语言机制，地区文化的相似性和人类所共同具有的感知能力和领悟力构成了跨文化交际中的可理解性。但不同语言文化的个性却在一定程度上构成了沟通的障碍。从这个意义上讲，翻译时的确存在着一定程度的文化和语言的不可译性。如作为一个民族的宝贵精神财富的文化负载词在其他文化中，很难找到对应词，这给翻译造成了很大困难。如词汇空缺就是由于一种文化中有的词汇在另一种文化中没有而造成的。汉语中如“风水”：feng shui，“磕头”：kowtow，“饺子”：Jiaozi，“气功”：Qigong，“杂碎”：chop suey，“荔枝”：litchi，“旗袍”：cheongsam（长衫），“馄饨”：wonton，“乌龙”：oolong等说法就是英文中所没有的；而英语中诸如 Trojan horse（特洛伊木马），Adam's apple(喉结)，Hipocratic-oath（希泼克拉底誓言：医生从业前所立的保证拯救生命和遵守医德的誓言），umcorn（独角兽：西方神话中杜撰出来的动物）等在汉语中就没有对等的说法。

2. 逻辑思维上的差异

英汉两个民族在逻辑思维上也存在着差异，如：Nobody could be too foolish this day 这句话若译为“今天谁也不会太愚蠢”就错了。因为从句法上看，它是一个双重否定结构，从思维方法上看，它是一种逆向思维。其正

确译文应为：“今天，无论你出什么洋相，都不过分。”像这样类似的例子举不胜举，如：

You can say that again.

误译：你可以再说一遍。

意译：你说的很对。

I couldn't agree with you more.

误译：我不能更多地同意你。

意译：你说的太对了。

She couldn't have been more right.

死译：她不可能更正确了。

意译：她说（做）的（得）太对了。

（四）价值观文化方面的差异

中西方在文化价值观上的差异会造成两种语言在词义上的冲突。也就是说，有些事物、概念在中国有，在英语国家也有而且有相应的词，但含义却有所不同。比如，在政治、宗教、文化、价值观等方面，西方人与我们在认识上存在很大的差异，表现在语言上，很多词语的翻译和使用就显得似是而非。如汉语中的“个人主义”与英文中的“individualism”，“宣传”与“propaganda”，“政治运动”与“political campaign”，“社会主义”与“socialism”等其实并不是完全对等的，翻译时必须认真推敲、准确把握词义才不致造成误译。

但从另一个侧面讲，跨文化翻译的可理解性早已为翻译实践所证实。随着文化全球化和全球经济一体化的深入，人类交往越来越频繁。许多过去似乎无法沟通或是无法翻译的东西现在能翻译了。翻译时，译者应紧扣源语的含义，不死抠字眼，或对作者的意思进行进一步诠释或引申，这样才可实现和提高跨文化的语言转换。如汉语中的“猫哭老鼠”和英语中的“to shed crocodile tears”都是假慈悲。“一箭双雕”和“to kill two birds with one stone”都是异曲同工。跨文化交流的深入也逐渐地使一种文化融人到另一种文化之中。如汉语里现在就有“一石双鸟”和“掉鳄鱼泪”等说法。

汉语之所以能够容纳这些新的形象词语，其根本原因在于外国文化和事物不断地被介绍到中国来，渐渐为中国人民所熟悉。这些新词语也丰富了汉语的表达法。如西方扑克牌在中国的流行就使许多来源于此的形象说法为国人接受。“an ace in the hole”（手中有王牌）。“show one’s card with sb.”或者“have a showdown with sb.”（给某人摊牌）。同理，汉语里一些具有特殊文化内涵的词也移植到英语文化中去，如：“Taoism”，“Confucianism”等。

在当今信息时代，日趋频繁的跨文化交际使得中外翻译界越来越明确地认识到文化在翻译中的地位和重要性。近二十年来，翻译界对文化问题的研究有了新的发展。除了交际理论的介入外，在翻译过程中更加重视对文化因素的认识和处理。如有些学者认为，译者应把源语文本的深层结构所表达的隐含意义包括价值观、世界观在内的各种文化因素传递给译文读者。在翻译过程中，中西文化会在一定程度上发生一定程度的交叉、碰撞和冲突。英汉两种语言文化差异会给跨文化的翻译带来种种障碍。对于非英语专业的研究生而言，学翻译不仅要学一般的翻译技巧或只做些机械的练习，更重要的是熟悉两种文化、两种语言之间的差异，从文化角度来理解作品，这样才能从根本上提高欣赏与鉴赏作品的能力，从而正确理解源语语言、把握源语内涵，做到准确无误地翻译。

二、西方文化对英美文学作品的渗透

西方文化的形成和发展继承了古希腊、罗马文化传统，并受到了基督教思想的深刻影响。古希腊、罗马是欧洲文学的发源地，古希腊文明深刻影响着西方文明的发展。而基督教思想经过漫长的历史变迁，已经深深地渗入西方人的文化方式和价值观念之中，并以哲学、信仰和文学艺术的形式影响着西方文化。

（一）古希腊罗马神话与英美文学作品

作为语言艺术的西方文学反映和代表着西方文化。因此，我们要更好地了解西方文化并对其进行翻译，就必须了解孕育西方文学的沃土和源泉——

古希腊罗马传统。不断地涉猎古希腊罗马神话，了解一些神话传说中的神祇和典故，能帮助我们更好地理解作家作品中的典故及其作品所蕴含的深刻寓意。古希腊神话和英美文学有着深刻的渊源关系，这主要表现为神话故事对英美文学内容的影响。许多西方文学艺术家们都从古希腊罗马神话中汲取创作的素材。如乔叟、莎士比亚、雪莱、哈代、乔伊斯、纳撒尼尔·霍桑、威廉姆。

福克纳、尤金·奥尼尔等众多诗人、剧作家及小说家，无一不采用古希腊罗马神话来丰富他们的题材。由此可见，英美文学作品中有数不清的典故、名言、人名等都出自于古希腊罗马神话，对于这些神话故事的了解不够就会造成对这些大师们的名作的欣赏和理解中难以解决的障碍，从而不能更深刻地体会作者的思想和意图，对其翻译也就会感到难以下手或不能达到翻译的其中一个目的，即传递原语所承载的文化信息。了解英语中许多古希腊和罗马神话的故事及其渊源，是掌握典故的内在涵义的重要手段，因为典故都与一定的神话的故事有关。

例如："Shyness is her Achilles' heel." 要翻译此句，就必须了解与之相关的一段神话故事。Achilles 是古希腊神话中的英雄人物，他的母亲在生他之后，手握他的脚踵让他在冥河中浸了浸，使他的身体除了未受到浸洗的脚踵部外，其他部位都刀枪不人。结果，他被对手用箭射中脚踵而死。因此"Achilles' heel"后来就用来指一个人的致命弱点。那么，"Shyness is her Achilles' heel"这句话就可译为"害羞是她的致命弱点"。

又如："Pandora's box(潘多拉的盒子)"比喻灾难、麻烦、祸害的根源；"the Wooden horse of Troy"表示潜伏在内部的敌人等等。如果不了解这些神话故事，在理解和翻译中就会无从下手，不知所措。

（二）《圣经》与英美文学作品

作为基督教的正式经典的《圣经》被视为人们生活中所遵循的道德准则。《圣经》不仅是西方文化的重要组成部分，而且对英语语言文化影响无比之大。"《圣经》是一部基督教的经典，同时也是一部内容丰富的文学作品，它以小说、历史、诗歌、戏剧、书信等不同体裁，记述了不同人物的困惑、祈

望与朝圣的心路轨迹。”在许多英美文学作品中，源于《圣经》的故事和典故比比皆是。作者们在写作中，经常巧妙地引用《圣经》里的典故、人物和词句。例如，英国著名诗人弥尔顿的三部杰作《失乐园》、《复乐园》及《力士参孙》则分别取材于《圣经·旧约》故事中的《创世记》、《士师记》和《圣经·新约》中的《路加福音》。《圣经》的语言，尤其是其中的成语、典故在各国文学作品中被广泛引用。有的作品中甚至大段地对《圣经》的直接引用。然而，这些源于《圣经》的文化对英汉文学翻译来说，就容易成为一个文化盲点，从而造成理解上的一大困境。

同时，《圣经》中许多典故变成习语进人到英语语言之中，成为频繁地被广泛使用的英语词汇，如“Noah's Ark(挪亚方舟)”，“Judah's kiss(犹大之吻)”，“Solomon(所罗门)”，象征“有智慧的人”，“Satan(撒旦)”指魔鬼等等。如果对《圣经》的了解不够，就无法理解并翻译英美文学作品中带有此类宗教色彩的词语或表达。

一般来说，文学作品是一定社会现实的缩影，它包涵着特定时期特定地方的风土人情、社会经济、政治生活等诸方面。因此，文学翻译要求译者除了具备过硬双语语言基础之外，还必须了解并熟悉原作所承载的文化信息。中西方不同的文化背景和语用习惯是英汉文学翻译中的一个棘手问题。只有巧妙地解决了这个问题，才能达到翻译的目的，传递准确的信息。

第二节 中西跨文化翻译研究

一、从文化语境层面看汉译英中的不可译性

把中国文学作品介绍给瑞典皇家学院诺贝尔文学奖评审委员会，使评委们体会到原作的丰富内涵，欣赏到原作中的生花妙笔，领略到原作的丰采，就需要依靠翻译手段。然而，翻译在某些方面有一定的局限性，本节拟从历史、文化和语言特点方面，分类列举一些常见的“不可译”例子，并予以扼

要分析，旨在探讨汉译英中存在的“不可译”性。

（一）不同历史背景和文化引起的“不可译”

1. 部分表示亲属关系的词

舅爷、姻（兄）弟、内（兄）弟、三姑、六婆、二姨娘、大表婶等，这类词在旧中国特别普遍，至今仍偶有出现。翻译成英文，如无上下文照应、解释，则比较难以理解。赵元任先生曾将“早上好，表妹”试译为“Good-morning，my female-cousin-on-mother、sor-Paternal's-aunt's-side -younger-than-myself”，以示中国亲属关系之复杂，这类词在翻译时很难找到恰当的英语对应词。

2. 某些比喻和联想

竹、松、柏、菊、兰、荷花、大雁、布谷鸟和一些颜色等，这些能起到比喻和引起某种联想作用的事物，译成英语后则可能引起不同的联想或不引起任何联想。如竹子象征高风亮节，松柏表示忠贞不渝，荷花意味洁身自好，等等，在英语中则不然。喜鹊报喜，猫头鹰兆凶，黑格尔曾说过：“智慧之神的猫头鹰只有在文明的暮色中才能开始起飞”，看来猫头鹰并非不祥之物。不同语言中颜色的象征作用也不同，红色在中国人心目中象征着胜利、欢乐和喜庆，是一种给人以美感的颜色，京剧脸谱中的红色表示忠臣，白色表示奸佞。在英语中 scarlet 具有“猩红的”、“淫荡的”、“罪恶昭彰”等意思。因而 David Hawkes 将“怡红院”和“怡红公子”分别译成 Green Delights 和 Green Boy，而没用表示红色的词，因为在英语中 green 含有“妩媚的”、“精力旺盛的”、“青春的”等褒义，正合“怡红”之意。白色在中国表示丧事，而在英国却表示喜庆，结婚时新娘身着白色礼服。不同的文化背景使人们对一些比喻和事物产生不同的联想，这种联想往往表现出作者描写这些事物的部分用意，是作品内涵的一部分，如不被英美人了解，就会造成他们理解原文内涵的不充分，甚至于理解困难。

3. 某些骂人话

中国是礼仪之邦，极其重礼，儒家的“孝悌”为本影响极大。因此，如果骂人时涉及对方的父母，尤其是母亲，则是对对方极大的侮辱。在西方社

会，宗教影响极大，中世纪人们相信上帝、地狱和原罪的历史在英语语言中留下很多遗迹。英美人骂人大多用一些诅咒对方下地狱的话，这些话反映出过去人们对地狱、狱火的恐惧心理。中国人的国骂译成英语借用“Go to hell”（字面意思是“到地狱去！”）或“Damn you”（“上帝判你人地狱！”）应该说这不是对等的。虽然同是起到泄愤的作用，但“他妈的！”从中国伦理观念和文化角度看所具有的语言上之肮脏、讲话人侮辱对方的程度之深，在英语中都没有体现出来。再者，中国自古有“不孝有三，无后为大”之说，英美人则无此一说，所以像《阿 Q 正传》中的小尼姑骂阿 Q“断子绝孙”(May you die Sonless。)这种话，英美人恐不会对此与中国人有同样的感受。

（二）语言特点引起的“不可译”

1. 部分诗词

英文在语音学上被称为重音语言。汉字是声调语言，其字音着重在声调之区分上。一首好诗，不在乎作者写的什么，而在于他怎么写，作者正是借助文字的特点来描写情景的，用英文这种没有四声的拼音文字来译诗，往往只能译出大意，表现不出声律美。中国人之读唐诗，正如英国人之读莎士比亚，具有得天独厚的优越性。英国作家 George Gissing 有句话，很能说明这个意思：“Among the many reasons which make me gald to have been born in England， one of the first is that I reand Shakespeare in my mother tongue.”因而，以声调美见长并发挥了中文文字特点优势的诗、词，大多不可译。

2.某些虚词

（1）辞达而已矣。

In language it is simply required that it conveys the meaning.

（2）大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方。

A gale has risen，sweeping the clouds across the sky，I returned home，with supreme bower over the four seas；How can I get brave warriors who will guard all the borders?

例 1 中的“矣”字和例 2 中的“兮”字无法译出。中文里的虚词虽大都没有特殊意义，只用作语助，而在中文里有无语助词，却不大一样。欧阳修

把“仕宦至将相，富贵归故乡”改成“仕宦而至将相，富贵而归故乡”就是一例。原句气局促，改后顿觉舒畅；原句意直率，改后便有了起伏，音调上多了一个转折，意思也加深了一层。

3. 部分歇后语

歇后语是中国人民在生活实践中创造的一种特殊语言形式。它“一般由两个部分构成，前半截是形象的比喻，像谜面，后半截是解释、说明，像谜底，十分自然贴切。”“在一定语言环境中，通常只要说出前半截，‘歇、去后半截，就可以领会和猜想出它的本意，所以称为歇后语。”歇后语具有鲜明的民族特色，浓郁的生活气息，幽默风趣，耐人寻味，为人们所喜闻乐见。歇后语分为两种，一种是喻义歇后语，另一种是双关歇后语。一般来说，喻义歇后语由于比喻清楚，所以基本上还能翻译：

“没良心的！狗咬吕洞宾——不识好歹。”（《红楼梦》二十五回）

You ungrateful thing. Like the dog that bit Lu Tung-pinyou bit the hand that feeds you.（杨宪益译）

“去设埋伏我们都没有信心，想他一定在昨天晚上就早溜了，今天去也是瞎子点灯白费蜡。”（曲波《林海雪原》十一章）

We had no confidence in today's ambush because we were sure he had escaped last night.It seemed as useless as a blind man lighting a candle.(S.Shapiro 译)

而双关歇后语则是不可译的，因为它利用的是谐音和引申义，另如：

猪八戒的脊梁——悟（无）能之背（辈）

纸糊的琵琶——弹（谈）不得

4. 部分人名

贾（假）宝玉、杨白劳（白辛劳）、王秋赦（秋蛇），中国人名大多有意义，有许多还是谐音，如《红楼梦》中的甄（真）、贾（假）宝玉等，如此，音译则不“忠”，意译则有冗长之嫌，不符合人名的习惯。

5. 风格

如：玉帝传旨，即命大力鬼王与天丁等众，押至斩妖台，将这厮碎剐其尸。咦！正是：欺诳今遭刑宪苦，英雄气概等时休。毕竟不知那猴王性命如

何，且听下回分解。

The Jade Emperor accordingly told the demon king Mahabali and a contingent of heavenly troops to hoist Monkey up and bring him to the executioner's block, where he was to be cut into small pieces.

If you do not know what now become of this Monkey king, listen to what in told in the next chapter. (Monkey, Chap.VI)

《西游记》译者 Arther Waley 将这段中的韵文“咦！正是：欺诳今遭刑宪苦，英雄气概等时休”全部省去。韵文是明清时代白话小说中常见的开场白和结束语，是白话小说的传统形式。译者在前言中解释说，他“把绝大部分附带的韵文都删掉了，因为这些韵文在英文中读起来不伦不类”。关于风格不可译，这里限于篇幅，只举一例。

综上所述，翻译是有局限性的。当然，由于人类生活内容、感受能力及表达方式在大多数情况下是相同的，故翻译的可能性是存在的，这就是我们其所以能翻译出“大概”的原因之所在。功能学派语言学家乔治•穆南在肯定“从语言学观点看，翻译是可能的”前提下，又指出：“但翻译不是任何时候都总是可能的，它是有限制的，有限度的。”也就是说，存在着不可译性。这已为许多著名的翻译家所证实。

那么，形成“不可译”的有哪些因素呢？要回答这个问题，首先要明确“可译”与“不可译”指的什么。用社会语言学家的话来讲，读者要读懂读物，换言之，读物要显示意义，是通过“语境”和“事境”的。语境包括字面意义、文体意义和上下文意义，事境则包括作者在什么时候和什么环境中写书，针对什么样的读者，交给哪类出版社出版等。就语境而言，也涉及许多方面。首先，字面意义就包括字的结构特点和文字的文化成分。汉字分为形、声、义三部分，这三部分有密切的关系。这些特点形成了汉语中有许多妙不可言的修辞手法，如双关、拆字、仿词等，都是不可能用英文来表现的。就词汇的文化成分而论，大量的历史词、民俗词、新生活词，因受中华民族所处自然、地理环境的影响而具有其特有的历史、经济、艺术、社会制度、民族心理等方面的特征。这些词虽为数不多，但都是中华民族最本质、最具特色的民族文化，具有补充修辞色彩的词，很难或不可能找到对应词。至于

文体意义，即修辞规则和习惯用法，仅修辞就够复杂的了，上下文意义则更为复杂。因为每一句话的上下文可能是书的一页，而这一页的上下文是这本书，这本书也有上下文，即这位作家的全部作品。这些作品又有它的上下文，即与他同时代的其他小说家作品的总和。还不仅如此，作者所处时代的世界各国的小说又构成了这些当代小说的上下文。除此之外，这个小说的上下文还包括地理上的上下文（即故事发生的地点）和历史上的上下文（时间），这个历史的上下文又包含了整个社会的上下文和文化的上下文。如此推去，上下文的概念一直延伸到整个文明，包括时间和空间的内容。没有这些上下文，是不可能透彻地理解全书的内容的。加之翻译是基于译者的理解之上的，按斯坦纳的观点，要做到“透彻理解”，从理论上说是没有止境的。且不说理解了的东西是否能全部表达出来，传达过去。

因此可以看出，虽然现在许多语言学家在探讨语言的深层结构，以求得双语在深层意念上的对等，摆脱语言表层的约束，等等，其作用是有限的。语言的复杂性，即每种语言都有的民族历史、民族文化和民族心理的背景，形成了特定语言的结构形式以及这一语言的特定的社会和历史背景，往往导致使用这种语言的人形成某种特定的思维方式，即语言中的表达法。而语言结构，语言背景、思维方式、表达法的种种差异，又是造成语言可译性障碍的基本原因。虽然在翻译时可以采取一些补救的办法，如解释、阐明、加注等，这只能传达出一个大意来，原文的形象性和感染力将会大为逊色。正如新加坡著名学者连士升先生所言：“有的虽能做到信和达的程度，但因时间和地域的关系，一篇文章，读来全不是味道。”刘宓庆先生有段话，很能概括翻译的性质，并肯定了“不可译”的存在，我赞成这个观点，此处摘引刘先生的话，作为本节的结束语：“就实质而言，翻译的一切手段和转换形式都不过是权宜之计。就这个意义上说，翻译的艺术，也就是权衡的艺术。“翻译中的可译性只能是相对的，绝对的可译性是不存在的。同理，翻译中的‘忠’、与‘信’、也只能是相对的，绝对忠实于原文的译文也是不存在的。”

二、风格的传译

犹如直译与意译之争一样，风格的翻译也是翻译界长期争论不休的重大问题。原作风格是否应该在译作中再现，能否再现以及如何再现，古今中外的翻译家众说纷纭，莫衷一是。大致说来，在我国有两种意见，一种是以翁显良为代表的，认为风格可译；另一种是以周煦良为代表的，认为风格不可译。笔者认为，机械或主观地认为“可译”或“不可译”都是不足取的，我们需要的是实事求是的态度和客观细致的分析。首先，让我们从风格的定义、性质和功能说起。

从信息论的观点看，风格是一种信息。信息由语义信息和形式信息构成，形式信息的许多特点是强制性，但有些特点却是人为选择的（如我们刚才提及的风格的三个具体内容）。风格信息叠加在语言信息之上，但却多表现在形式信息上，是属于形式信息的。风格信息来自于选择。它由作者通过作品传达给读者，反过来又帮助读者更好地理解作者、作品以及作品中的人物、事件和思想，风格信息、形式信息和语义信息三者互相依存，共同构成了作品的信息整体；它们血肉一体，是不可分割的。风格信息和与其相关联的语义信息在目的上是一致的，所以，它又起着加强语义信息的作用。

风格信息的功能主要表现在两个方面：其一，它同体现它的形式信息和语义信息一起构成作品的全息，即信息整体；其二，它能加强语义信息的效果，并增强其艺术感染力。

既然作品之有风格是普遍性的，既然风格信息是作品（特别是文学作品）信息整体的有机组成部分而且又能加强语义信息的效果，那么，作品风格信息的传译就是必要的，是译者责无旁贷的任务。作者有风格，译者就应该竭力再现；原文含风格信息，译文就不该缺少。少了这种信息，不但不利于原文语义信息效果的表达，而且还使译文读者获得的信息必有所失。译文信息若有所失，就意味着译文读者不可能产生与原文读者相同的反应，而他们的反应不一致，翻译的功能就不能对等。翁显良说：“与原作风格不符的译文只能视为原作大意的远非准确的复述，当然更谈不上艺术效果。如果没有艺术效果，那还算什么文学翻译呢？”奈达在《翻译科学探索》中指出：“不

考虑形式，只求达意的译文往往失去原作的风姿，味同嚼蜡。”如此看来，得“意”不能忘“形”，风格信息不可不译。

风格信息的传译不但是必要的，而且还是可能的。倘若说是不可能的，那么屠格涅夫的田园味，乔治桑的牧歌风，海明威的粗犷雄浑，丘吉尔的热烈奔放，泰戈尔的清逸隽永，莫泊桑的简洁优美……又是从何而知？风格信息固然有其独特性和多样性，而且不同语言表达风格的形式手段也存在差异，但这并不排除它的一致性和共同特征，也并不能因此就说它是不可认识或绝对不能迻译的。几千年来的翻译实践证明，原文的风格信息在很大程度上是能够再现于译文的。用翁显良的话说，就是“意态由来画得成”，我国不少译家的译品就是最好的说明。

然而，风格的翻译又是困难的。在肯定风格信息传译的可能性的同时，我们必须承认这一点。风格的可译性之所以长期有争论，一方面诚然是由于传统上有时把一些名诗名著的风格说得神乎其神，称之为鬼斧神工、神来之笔等等，给风格信息蒙上了一层神秘的色彩；另一方面也是由于有些原著的风格信息确实难以捕捉。而其所以难，则是由于客观上两种语言、两种文化之间横亘着一道天然的鸿沟。再加上作者的风格各有千秋，表现手法又千差万别。因此，要准确地传达出原作的风格信息来，实非易事。有鉴于此，我们说风格信息的传译既是可能的，同时又有着局限，因而也是困难的，正因为它有着局限和困难，我们才说它是在很大程度上能够再现于译文的，而不是全然能够再现的。

例如诗的格律，作为风格信息的构成因素之一，它确实是比较难译的。恰似冯世则所指出的那样：“诗人入于格律之中，超乎格律之外，不但没有因之束手束脚，反而从中取得更大的自由，更为得心应手地抒情表意。翻译时不顾格律，所译的更不成为其诗；要顾及格律，便遇见一重天然的障碍。”翻译是双语之间的信息传递。原诗格律的诸内容——字数、行数、平仄或轻重音等所形成的节奏以及韵律，译语中也许有对应的，也许没有，也许还是南辕北辙的。所以，译诗时，格律便是颇为棘手的问题。

与含蓄风格紧密相关的典故，也是译者最伤脑筋的难题。典故寓义深远，民族色彩浓厚。如果运用恰当，就能深入浅出，画龙点睛，寥寥数字把意义

神情传达无余，使人听了透辟精当，并能得到深刻的印象。然而，它却是不好译的。如汉语典故“请君入瓮”和“杯弓蛇影”，该怎样译？若按字面直译出来，外国人恐怕难似领悟其中的寓义和“妙味”。所以，对于典故多数译者大都采用这样的方法：直译加注或释意。但加注却是无可奈何之举：“读诗而非注不明，则焚琴煮鹤，大刹风景矣。”问题在于一篇文章或一首诗中全部典故的含意一经阐释，飘逸的情思则变成繁琐的考证了。释意在许多场合里是令人满意的。赵甄陶译“一枕黄粱再现”为“Anothe dream of rule in vain”，言简而意明，无损于原作。然而，经常运用释意，势必影响原作含蓄的风格。杜甫诗句“娟娟戏蝶过闲幔，片片轻鸥下急湍”，对仗工整，但释意成“Butterflies outside the cabin window，dancing past—how graceful。—perhaps to mock the curtains listless drooping. Gulls too，skimming lightly over，the rapids.”读者会感到情趣迥然有异，而原诗简约、含蓄的风格也荡然无存。难怪许多诗人断言：诗，尤其是意欲隐晦的诗是不可翻译的。

上面所举的例子说明了某些风格信息的难译。风格难译是一种客观存在，从某种意义上说，是自然的，也是合乎情理的。但是我们必须指出：风格信息难译并不等于不可译，也不能因为难译而纯粹不译，“因噎废食”不是解决问题的办法。失之老辣犀利，鲁迅则不成其为鲁迅；失之典雅细腻，冰心则不成其为冰心；失之渊博深刻，巴尔扎克则不成其为巴尔扎克；失之浪漫夸张，雨果则不成其为雨果。风格信息不可不译，“没有做到这一点，工作就没有完成，真正的文学译品就不可能产生”。风格信息难译不能成为不译的理由。殊不知，翻译的根本任务之一，正是要克服由两种语言、两种文化之间的差异所造成的困难，用一种语言形式来传达另一种语言形式所表现的“义、情、美”。

上面我们论述了风格信息传译的必要、可能及其困难，现在我们再来谈谈应该怎样传译原作的风格信息这个问题。依笔者愚见，译者要传达原作的风格信息，必须做到以下几点：

（一）捕捉原文的风格信息

既然风格信息的内容不外乎是作品的题材和文体、作家文章的风采和作

品的基调以及作者遣词造句的特色，所以译者要做到全面地捕捉原文的风格信息，也就必须从这三个方面着手。首先，搞清楚原文的题材和文体，即题材是正的，还是反的；原文是何文体，是小说还是诗歌，是政论文还是科技文等。其次，再确定作家的风采和作品的基调。所谓风采，指作家的文笔，它有质朴清新的，也有典雅华丽的，有细腻的，也有粗犷的，等等；所谓基调即指作家“表达手法的一致性”，有庄严的，也有激扬的；有沉闷的，也有悲哀的，如此等等。所译作者的文笔和作品的基调究竟属于哪类，译者必须心中有数。最后，译者得抓住作家遣词造句的特色，即作家对语言的习惯用法，句型结构的特点以及贯穿作品始终的作家本身的语言“个性”等。一般说来，作家的典型风格必定体现在作品中，而作品的典型风格又体现在以上三个方面，所以只要对一部作品进行这三方面的分析，就能在相当的程度上捕捉到该作品的风格信息。但有时候一部作品中所表现出来的风格也不一定就能反映出作者的典型风格。因此，译者要准确无误地捕捉所译作品的典型风格，就必须多读几部该作者的代表作品。总之，捕捉原作的风格信息一定要准确。它是风格翻译的第一步，也是最关键的一步，这一步做不好，再现风格就无从谈起。

（二）再现原作的风格信息

要把从原作中捕捉到的风格信息不失真地再现于译文，首先要求译者具备应有的艺术涵养和语言文字表达力，也就是说译者的水平应当与原作者的水平旗鼓相当，这是译者应有的先决条件。没有这个先决条件，要传达巴尔扎克、狄更斯、屠格涅夫的创作风格，恐怕只能是“望洋兴叹”。

其次，要求译者必须“忠实”。原作风格如果是朴实的，译文就不应该是华丽的；原作风格如果是明快的，译文就不应该是含蓄的；原作风格如果是典雅的，译文就不应该是庸俗的。总之，译者须“文随其体，语随其人，”亦步亦趋，不能随意增减变换，否则，正如茅盾指出的那样：“原作的文字是朴素的，译文却成了浓艳，原作的文字是生硬的，译文却成了流利，要是有了这种情形，即使译得意思上没有错误，可是实际上也是歪曲了原作。”茅盾所谓的“歪曲了原作”，实际上就说的是风格信息的走失或误译。

所以，在再现原作的风格信息时，译者务必做到“忠实”。就这个意义上讲，译者就像一个舞台上表演的演员。他虽然具有“移情”本领，但必须是“以人之忧为忧，以人之乐而乐”，而不是用自己的思想感情去代替角色的思想感情。像成功的演员一样，成功的译者是能够更好地传达原作的风格信息的。这种译者的译品就宛如一块放在原作上的无色玻璃，虽然有着它，但不妨碍读者欣赏原作，不使读者与原作产生任何隔阂，不夹带任何其他色彩，而和盘托出原作的风格信息。

（三）摆正保存原作语义信息与再现风格信息的关系

二者既须兼备，又要分清主次。如前所述，风格信息是原作整体信息的一部分，它起着加强语义信息的作用。一篇译作倘若既忠实地保存了原作的语义信息，又比较贴近地再现了其风格信息，这固然是译中之佳品。但事实上并非所有的译作都能这样。特别是当文化差异和语言本身的独特性给风格信息的传译带来局限，造成困难时，译文就不一定能把原作的语义信息和风格信息同时都再现出来，诸如我们前面所说的诗的格律和典故等的翻译。在此情况下，译者就须分清主次，摆正二者的关系。一般情况下，当然保存原作的语义信息是主，再现风格信息是次了。诚如郑振铎所说，“如若摹拟不到原文的风格，便宜牺牲这个风格与态度的摹拟，而保存原文的意思。——不必拘于一格，以死译为尚，或以意译为高”。在语义信息和风格信息的传译不可同时兼得的情况下，我们主张译者应避轻就重，这也是符合辩证法的。

（四）译者不能用自己的风格去掩盖或代替作者的风格

“文如其人”。作家有其独特的风格，这是无可置疑的。但译者有没有自己的风格呢？回答似乎是肯定的。同作家创作时会自然流露出自己的个性一样，译者翻译时也会因个人生活经验、知识修养、艺术手法、语言习惯和志趣等等的不同而形成自己的翻译风格。随便打开任何一部作品的几种不同译品我们就会发现，不同的译者对其译作都或多或少地渗人译者个人的色彩，例如，同样是翻译莱蒙托夫的小说《当代英雄》，草婴和翟松年的风格就不一样，前者重神似，多用意译，汉语表达朴实、流畅，琅琅上口；而后

者重形似，多用直译，用语凝重、华丽，句式较复杂，“洋味”较重。其实，语言是极其复杂的符号系统，同一种信息可以用多种方式表达。所以，一般译者都有个人风格问题，虽然不及作家、诗人突出。

但是，译者不能用自己的风格去掩盖或代替作者的风格，因为译者的风格绝不是作者的风格。在讨论风格信息的传译时，我们必须指出这一点。作为译文读者，他们希望欣赏的主要是原作者的风格，而不是译者的风格，译者的文笔也可能高于原作者，但却不能代替原作者。所以译者在传译原作的风格信息时务必做到“忠实”，就像我们前面所说的那样：必须“文随其体，语随其人”，亦步亦趋。否则，原作的风格信息就会遭到歪曲、破坏甚至走失殆尽。譬如说，原作语言是淡泊的，你却按自己的爱好将其译成华丽的，这不仅失去了原作的真味，脱离了原作的神韵，而且亦辜负了作者的苦心。就原作风格信息的传译而论，这是失败而不是成功。所以，我们的观点是：承认译者有自己的风格，但译者的风格绝不是作者的风格，因此，译者不能用自己的风格去掩盖或代替作者的风格。“一般说来，一部译品愈传真，作家的风格表现得愈充分，译者的风格也就愈突出。这种双重风格的高度统一，正是信息翻译传真的最高境界：传神入化。”

风格信息的传译是一项复杂而细致的工作，它涉及的因素很多。我们说译文要再现原作的风格信息，是就其大旨而言，也就是说，要求译者要在相当的程度上反映出原作的整体风貌，而并不苛求他传译出原作所含的全部风格信息。要求译者传译出原作的所有风格信息，那是不现实也是不可能的。

第三节 英美文学的翻译

一、英语诗歌的翻译

学习语言的最终目的是为了运用与鉴赏这种语言。翻译的作用也脱离不了这两个最终的目的。翻译的形式和翻译的效果在历来翻译界或语言工作者

中有很多不同的观点和看法。汉语和英语在语言表达上有很大的差别。汉语强调意境，给人以很开阔的想象空间，反映的是一种发散式的思维模式。英语是一种理性语言，靠严格的形式结构来传达内容。它要求有逻辑性的句法成分和表示句子关系的逻辑连接词，形式上曲折富于变化，多使用非谓语形式和主从复合句。所以，在翻译英文各种文体的时候会产生一些因为这种语言差异带来的不同效果。

（一）翻译的形式

从翻译的形式来讲，有直译和意译两种。这两种形式历来是翻译中的两大基本倾向。一般说来，源语文章能否直译或意译成目的语，很大程度上取决于源语文章的文体。但这也不是绝对地说科技性、政论性、学术性的文章或新闻报道可以直译。而诗歌、散文、戏剧或电影剧本只能意译。问题关键并不在于我们采用何种方法和形式，而在于如何根据不同文体确定使用各种方法的程度，科技性、政论性、学术性的文章在翻译的时候为了真实表述文章所有表达的意思和内容，往往会采用直译，这只是相对其他文章而言。诗歌的翻译，则要更倾向于作品表达的情感、思想、意图，会更多采用意译，而不能过多地为了表现其内容去做大量的说明。所以开始翻译之前，我们是很难决定应采用什么方法的，因为任何文章都无法严格地仅按直译或意译一种方式进行翻译，而且直译和意译本身又有各种不同的形式和不同的“度”。

（二）翻译的方法

英文诗歌与汉语及其他语种都有共同的地方，这种共同点是我们翻译的基石。唯美、押韵、快乐、悲痛等等情感的表达都会给人以不同感受，如何欣赏，如何理解，如何翻译这些作品，是我们学习英语语言文学专业人的工作之一。没有理解，没有欣赏，没有热爱就没有翻译，只有理解了英语的表达方式和理解了作品中的词汇及语境，才能确切地表达出原文所表达的意境和风貌。

翻译，最基本的应该从两方面着手：一，作者的写作背景及时代；二，作者的写作意图及使用手法。我认为无论是直译还是意译都要满足“信”和

“达”两大标准，如果不“达”，不符合目标语使用习惯，看起来翻译的痕迹太重，要采取意译。不过话又说过来，语言也是发展的，不同的语言会互相影响，使用习惯也不是一陈不变的，看起来翻译痕迹重的文章和诗歌，没准以后读起来很顺畅。读起来不顺畅的不一定就不符合源语和目的语。

（三）翻译前后源语及目的语比较

请看英文诗歌原文及作者的翻译内容，就是在采用了“信”的基础上，使用了“达”的手法和技巧来翻译此诗歌的：

艾米莉•勃朗蒂诗一首

The Old Stoic	旧式的斯多葛派
Riches I hold in light esteem,	财富，我看得很轻，
And Love I laugh to scorn;	爱情，我带笑嘲弄；
And lust of fame was but a dream	对名誉的贪求只是梦
That vanished with the morn;	它随拂晓的来临失了踪。
And if I pray, the only prayer	如果我祈祷，我唯一
That moves my lips for me	发自唇间的祷言，有
Is, “Leave the heart that now I bear,	“别扰乱我的心，
And give me liberty!”	给我自由！”
Yes, as my swift days near their goal;	是啊，当飞逝的时光奔向最终；
This all that I implore	这是我全部的祈求；
In life and death, a chainless soul,	于生于死，一个无枷锁的灵魂，
With courage to endure.	都会带勇气承受。

我们在翻译和阅读过程中。遇到很多这样的事例。很多英语读者往往拙于学习外语。畏惧外来文化中陌生的元素。所以英语翻译向来以归化为主。即为了迎合读者而往往简化或稀释原文的难点。“稀释难点”在翻译过程中往往被看成了意译，带有主观性。虽然翻译过程中需要避免译者的主观性，但是不能不说翻译是再创造。直译还是意译，就如同作家创作作品选择哪种语言句式更能表达自己的思想一样。

（四）翻译中了解作者文化背景产生的作用

诗歌作者简介：

艾米莉•勃朗特。英国女作家及诗人。著名的勃朗特三姐妹之一，《呼啸山庄》的作者。本诗总共五节。每节四行。每行由八个音节构成四个抑扬格音步。四行诗的韵式为 abab。这也是艾米莉•勃朗蒂诗中最常用的格律。

（1）Stoic：n.斯多葛学派哲学家；n.高度自制者；坚忍克己之人。

（2）grated：因磨擦发出的细碎声。

（3）den：原指兽穴，洞穴，这里指坐下的凹陷。

（4）Balm：n.（止痛或疗伤的)香油，香膏，安慰物。

只有了解了作者的文化背景及作品所要表达的意图，才能真正体会作者作品的真髓。源语言和目标语之间的界限都是难以划清的。这种界限也不是不可逾越的。所以，诗歌是可以在另一种语言中再现的。当诗歌的译者完全融入到源语言中时，诗歌就会轻车熟路走向目标语言。英汉语言表达上的差异决定在英汉翻译时要整饬汉语句子，以合成为主，探清语义深层的逻辑关系，多使用非谓语形式和主从复合句，或用介词短语名词结构代替动词使用，使译文符合英文行文习惯，不至于读起来像洋泾浜英语。

二、英美小说汉译

小说是最常见的文学形式，在人类文学的海洋里占有举足轻重的地位，并为广大的读者所喜爱。在英国文学几百年的发展史中，曾产生了无数伟大的作家及大量优秀的作品。比如乔史的《坎特伯雷故事》，华兹华斯的《序曲》，文艺复兴时期莎士比亚的《哈姆雷特》和《罗米欧与朱丽叶》等，乃至现当代的许许多多作家和作品。美国的历史虽然短暂，但其作家和作品在世界文学史上却占有极其重要的地位。把这许多的优秀英文作品翻译成汉语，使中文读者从中领略到这些巨著的风采和丰富内涵，是所有翻译工作者的一大重任。

小说是偏重于客观生活描写的再现性文学形式。它通过对环境、人物和

故事情节的细致入微的描写，给读者创造一幅合乎逻辑、富有生机的生活画面。在语言和写作手法上，小说既不同于其他文学形式如诗歌、散文和戏剧，但又具有它们各自最凝炼的特点。它时而以诗歌的语言，创造出优美动人的意境，以其饱满的情感去打动读者的心弦；时而又以散文那种形散而神不散的笔韵，以其简朴自然的情感流露使读者心潮澎湃；时而又以戏剧般的对话，通过富有动作的语言，揭示人物的外部形态和内心世界，使书中人物形象感人。

根据小说的篇幅一般可分为短篇、中篇和长篇；根据题材可分为历史小说、现代小说、科幻小说等；以其写作手法则可分为现实主义、浪漫主义、自然主义、意识流派等等；小说虽然类别众多、题材丰富、写作手法亦千差万别，但其共性也是显而易见的。因此，在小说的汉译中除了传译出其独特的文学风采外，一般来说应遵循以下四个特性：

（一）形象化

形象化，是小说汉译时的关键。英文小说与中文小说一样，无论在刻画人物、描绘环境或叙述故事情节时，往往都描写得十分具体、细腻，能给读者一种身临其境的感觉，从而激发读者的兴趣，并使读者领略其中的文采。所以，译文的语言必须生动活泼、形象感人，使人读后萦绕心头，久久难忘，然而，英语的许多词汇虽然在原文中描摹动作和宣染环境十分贴切，但由于英汉两种语言的结构和给人的意象都有很大不同，在翻译成汉语时往往不能充分体现原文的特色和神韵。

在翻译中必须突破原文的某些表层结构的束缚，借助汉语丰富多采的词汇变化及搭配，使它符合汉语文学的特点，力求不仅形似，更重要的是神似。只有这样才能使译文生动形象，再现出原文的风采。正如茅盾所言：“好的翻译者一方面阅读外国文字，一方面却从本国的语言进行思索和想象；只有这样，才能使自己的译文摆脱原文的语法和语汇特殊的拘束，使译文既是纯粹的祖国语言，而又忠实地传达了原作的内容和风格。”

（二）通俗化

通俗化，是小说汉译的又一特性。小说大多是以完整、复杂的情节和感

染力来征服读者，人物的思想、性格也在情节的发展中得到展示和充实，而这种完整复杂的情节大多又以通俗易懂的语言为基础。因此，在小说汉译中，必须时刻不忘译文的简洁明了，尽量避免抽象难懂的言词，使人读来琅琅上口。而要使译文通俗流畅，委婉如诉，有时必须适当地调整原文的逻辑关系，采用汉语文学语言的习惯用词及搭配，从精神实质上来体现原文的词义和句子，而不过于追求与原句的形式对应，这样便可摆脱译文的生硬和别扭，尤其是那种冗长复杂的欧化句子。关于译文的通俗问题，瞿秋白在《再论翻译——答鲁迅》一文中说："翻译的时侯，应当用这种绝对的白话文：一方面和原文的意思完全相同，别方面又要使这些句子和字眼是中国人嘴里说得出的。"傅雷先生在《翻译经验点滴》一文中也谈到："他们(西方人)喜欢抽象，长于分析；我们喜欢具体，长于综合。要不在精神上彻底融化，光是硬生生的照字面搬过来，不但原文完全丧失了美感，连意义都晦涩难解，叫读者莫明奇妙。"

（三）风格化

风格化，是小说汉译的另一种特性。每个作家行文立著时，不知不觉地融人"自我"，形成风格和文采上的很大差异，或曲雅，或通俗，或幽默，或抑郁，犹如夜空的群星，各自以它独特的姿态闪烁着光芒。正是这些差异使文学的海洋千姿百态，迎合着人类的各种爱好和欣赏水平。

有的作者善于使用修辞手段，文中比喻叠生，而有的作者的语言十分洗炼简朴，使你难以找到一个多余的字。海明威的《老人与海》就是后者的一个例子。翻译时应力求人喻你亦喻，人简你亦简。总之，译文中要充分融人原作者的这个"自我"，使它尽可能忠实于原小说的风格。

译者的风格各有特色，这是不容质疑的。从翻译实践来看，鲁迅的译文凝重洗炼；朱生豪的译笔浑厚畅达、气势磅礴；傅雷的译品圆熟流畅、干净利落；巴金的译文则明白晓畅、文气自然。读莎士比亚的中文版作品，有一定素养的读者很容易区分出是朱生豪的手笔还是梁实秋的大作。这些大家的译文，风格独异、个性鲜明，无不自成一家。他们都在很高的程度上体现了原文的风格。既要表达原作的风格，又要使译文具有自己独特的风格，正是

每位译者面临的艰巨任务。然而，原作者的风格与译者的风格往往是有差距的。“只有那些把两者之间差距缩小到最小的程度，达到两者之间的基本统一的译作才是翻译中的上品。”

（四）个性化

个性化，是小说的重要特性。小说与戏剧一样，都要刻画人物(角色)。不过，戏剧可以通过人物自身的语言和舞台说明来刻画，而小说则要从人物的形貌、动作、语言、心理及喜怒哀乐等方面来进行多层次的刻画，从而把他们的政治面貌、社会地位、风度人品和生活、语言习惯等描绘得惟妙惟肖，一部好的小说，其人物总是栩栩如生，极富个性的。

因此，在翻译的过程中必须体现原文中的这些人物各自的个性。或为风度翩翩的绅士，或为骄奢淫逸的浪荡公子，或为深居简出的侠士，或为周旋于上流社会的社交场合的小姐太太，或为艰辛度日的乡野之民……如此种种人物，各有自己的音容笑貌、言谈举止、衣着服饰和内心世界。译者必须选择符合他们身份的最恰如其分的语言，否则便会显得牵强附会，与现实生活格格不人。

译文的个性化比较难掌握。它要求译者不仅要深刻了解和十分熟悉原文中的各个人物，同时要求译者也熟知本国相对应人物的生活和语言等。比如说，要把一个英国绅士译得逼真，就得熟悉中国的学究式人物，借助他们的风度举止和谈吐的高雅婉曲之词；又如，要译好一个外国浪荡公子，或许应知道些中国街头所谓“痞子”的生活习惯和粗俗语言，这样才能使译文鲜明独特，清新动人。关于译文的个性化，译者翻译人物对话的正确态度，应该是实事求是、恰如其分，该“雅”就“雅”，该“俗”就“俗”，力求保存人物的本来面目和口吻，决不可张冠李戴，驴唇不对马嘴。

文学翻译是一个十分复杂而且十分讲究技巧及艺术的实践过程。我们是在遵循翻译的基本原则的基础上来讨论这些翻译过程中的基本特性的。中外著名的翻译家和理论家们对翻译原则作了很多重要的探讨。他们从不同角度提出了不少较为科学的翻译理论和原则。对我们的翻译实践起到了较好的指导作用。然而，理论往往是高度概括的，甚至是抽象的，而对每本不同的小

说的翻译又是十分具体的。由于受原作者背景、语言风格以及语言功底、理解程度、翻译技巧、时代影响等诸多因素的左右，加上中英两种文化的多方面的差别，在小说汉译时所面临的困难是不尽相同的，也是十分艰巨的。本节所讨论的只不过是其中的几个基本方面，其他的一些特性，比如思想性、真实性、民族性、历史性、时代性等等，由于篇幅所限，在此不一一赘述。充分认识和理解这些在具体翻译操作中表现出的特性，并把它们落实到具体的翻译过程中，便能在翻译小说时，从总体上充分体现“忠实、通顺”这个翻译的总原则，进而做到不仅形似、而且神似，也才能为广大读者提供优秀的高水平的译作。

第八章　英美文学翻译研究

第一节　英美文学翻译中的文化传承

译者的中介参与在英美文学翻译中具有十分重要的意义，一方面，它可以有效地忠实于原作的译本，另一方面，它还可以在译作中融入自己的主观意愿，从而使译作有着与原作不同的某种独立的精神气质和文化品格，这也就是我们平时所说的创造性叛逆。创造性叛逆期的最突出表现之一，就是译者可以灵活地根据其本国的文化精神来深入地诠释原作中的文化品格与文化精神，从而有效地将外来文化归化为本国文化。由此可以看出，英美文学翻译中的创造性叛逆，它突破了单纯的文学译介范畴，很好地表现了译者对异域文化的深入认识，同时，译者还可以借此对本民族传统文化进行深入的自我重构，因而，它在很大程度上体现译者对于传承传统文化的自我觉醒，对民族文化的建设起到了极其显著的作用。

一、英美文学翻译的文化重构

在英美文学翻译中，最能够体现文化自我重构精神的首推《学衡》，而《学衡》中的所反映的文化品格、文化理念与新文化运动中所倡导的文化理念保持着十分紧密的关系。透过《学衡》所蕴涵的英美文学译介对新文化建设者现代意识的催生以及本民族文化的重构起着十分重要的作用。从著名翻译学者梁启超先生发起“诗界革命”之始，在英美文学翻译中就开始大量引进西方的各种思想价值，这很大程度上促进了英美文学翻译逐渐向西方文化

靠拢，英美文学翻译在很长的一段时间之内呈现出显著的西化特征，英语文学在发展趋势上更多的是对外国文化的一种认同，而很大程度上忽视了对本民族传统文化的一种为我重构，因而，在五四文化运动时期的英美文化翻译更多的为外国的文学精神所掩盖和吞没，英美文学在文化上的一边倒与新文化运动中的主流文化选择达到了显著的吻合。

在英美文学翻译中呈现明显的一边倒文化倾向的同时，另一方面民族传统的回应在很大程度上对现代文化中的西化起着显著的制衡作用，在英美文学翻译中对于中国本土民族传统化的传承，对于翻译上“中国化”风格的追求，一直都是英美文学翻译家为之奋斗的事业。就在白话文兴起之前，在英美文学翻译中就一定运用了中国古典文学中的各种传统的表达方式，这在很大程度上促成了外来文学就范于我们民族传统文学的表达方式，与此同时，在英美文学翻译著作中，也逐渐地呈现出文化归化的端倪，例如，我国著名英美文学翻译学者陆志伟，在其翻译华兹华斯名著《贫二行》之时，大量地使用了我国传统文学中的七言歌体行体形式，不仅在表达形式更在主题反映上体现出了深深的中国古典文化特色。通过对陆译作的分析，我们可以看出本国文化传统在英美文学翻译中的再生，也可以看到这一时期的英美文学译介带有明显的文化建构动机。

二、英美文学翻译的文化归化

译者对诗的翻译中所涉及的文化规划比形式层面更值得我们研究。《露西组诗》是华兹华斯借“露西”来抒发他的幻灭感的著作。《学衡》中曾有记载，诗人认为“露西”的美没人赏爱，她的离去却又令他感到幻灭，影射出诗人独自欣赏的心境。借女性抒发情感的作品，在中外文学中比比皆是。最早可以追溯到屈原的《楚辞》，“佳人不偶”和“士不遇”，形象地展示了当时特有的社会政治环境。男女之间的怨尤与自恋成为他们的话语方式。以此寄托对理想世界的执著，进而使中国古典诗歌中的“佳人”具备了特殊的文化传承功能，并通过后人的传承，形成了我们的阅读模式。诗人在描写女性的绝色而无人欣赏之时，促使我们想起了佳人们的人生境遇。当译者重新

诠释原作时，本土文化就把原作给归化了。“露西”的译诗中，译者以“佳人”指代“露西”，这是建立在原作基础之上的，是译者以中国的阅读模式进行翻译的结果。因此，译作就呈现了与原诗不同的风格，是在中国文化传统之下的文化风格。这反而使我们与英美文化的距离越来越远，似乎又拉近了与本国文化的距离。我们可以发现，这种翻译已经不是常规的文学翻译，而是把翻译归入了目的语文学的范畴。

这就是为什么在译诗中会出现我们所熟悉的中国传统意象。如“佳人在空谷”，我们就很难看出这是译作。这是因为译者在翻译时既保持了原诗的意蕴，还进行了一定的转换，或直接加入中国传统诗歌中一些特有的词汇。例如，同样描写女性，“露西”与“佳人”不可同日而语；“佳人在空谷”，其中的“空谷”是我们读者更为熟悉的场景。再如译诗中的“俗眼”“春梦”等，这些都体现出了浓浓的中国文化情调。因此，这些词语符号所能传递的信息已大大超出原诗的范围，译者通过翻译，既摒弃了一些英美文化符号，但与此同时又结合了中国丰厚的文化，使传统价值得以重构。因而，我们可以说《学衡》所刊载的这几首诗说明了在英美文学翻译中，既对英美文学进行了归化，同时也传承着本国的传统文化。但这一切也要视译者所持的文化理念所决定。

三、英美文学翻译的文化传承

《学衡》的诸位译者以文化归化的意识进行英美文学翻译。翻译的工作实际上就是用新的材料去练习旧学中的格律的最好的练习场所。近年来，我们翻译英美文学的作品不少，然而却多用白话文与英语中的标点符号，使读者顿感厌烦。同时，他还指出，要想使原文的意趣与本国文章相似，就必须反复诵读直至背诵，才能开始翻译。

学衡派的翻译宗旨与他们所持的文化理念是密切相关的。他们所持的“博采东西，并览古今”的思想，更倾向于以古希腊的思想来探寻普遍的、永恒的人文价值。这得益于白璧德的思想影响。白璧德与《学衡》同仁力主纠正新文化运动对西方文化的过度推崇而否定中国传统文化，为强调中国传

统文化的价值提供有力的依据。然而，他们努力重构中国传统文化的思想并没有得到当时社会主流思想的接纳，反招多方斥责。这正如“佳人”的形象无法与新文化相融合一样，似乎昭示着不合时宜的意味。译者借“佳人”预示他们与主流思想的对抗，并在随后的几十年一直处于边缘的地位。直到现在，我们才重新审视它所具有的当代意义。客观地说，学衡派在进行文学翻译时借文化归化追认普世价值，这容易与现代文学精神相背离。而且用文言文来翻译英美诗歌，则更容易使人联想到复古派的风格。实际上学衡派也并不是不能容忍白话文，他们是反对新文化对文言文的弃之不顾。他们认为，一个国家的语言乃是一国传统文化之载体。他们并不是要增加现代人的阅读障碍，而是希望文言文能够传承中国的文化。在新文化运动中西方语言盛行，保存文言文无异于保住了中国的传统文化的连续性。所以，在白话文兴起之时，学衡派提倡文言文，有一定的意义。

第二节　英美文学翻译中译者的创造性叛逆

茅盾认为文学翻译是用另一种语言“把原作的艺术意境传达出来，使读者在读译文的时候能够像读原作时一样得到启发、感动和美的感受”。许渊冲把文学翻译上升到了文化层面，认为“文学翻译是两种语言、两种文化的统一，是艺术的高级形式”。文学翻译使用的是一种艺术语言，一种具有美学功能的艺术语言，这种语言要能够重现原作家通过他的形象思维所创造出来的艺术世界、所塑造成功的艺术形象。“意美、音美、形美是文学翻译的本体论”。

在英美文学翻译实践过程当中，人们更多关注的是作品的翻译问题，如何处理原文，如何解决翻译原文过程中遇见的问题等等，至于作品名称的翻译、作品作者名字的翻译以及作品人物名字的翻译几乎无人讨论，译者往往忽视了它们的翻译，而它们也属于文学翻译范畴，也是翻译中时时刻刻会遇见的实践问题，也需要创造性叛逆，才能达到意美、音美、形美。本节拟从

英美文学作品名称、作者名字及作品人物名字的汉译谈起，阐述在文学翻译实践活动中译者的创造性叛逆，认为译者把忠实与创造、直译与意译相结合，发挥主体性进行创造性叛逆是最佳翻译方法和手段，借此说明文学翻译达到形似、意似、神似或意美、音美、形美即是成功的翻译。

一、译者进行创造性叛逆的必要性

“创造性叛逆”这一概念是法国著名文论家埃斯卡皮提出来的。其最根本的特点是“它把原作引入了一个原作者原先所没有预料到的接受环境，并且改变了原作者原先赋予作品的形式。在这一过程中，叛逆的主体是译者、接受者和接受环境”。创造性叛逆包括译者的创造性叛逆与读者的创造性叛逆，本节论述的是译者的创造性叛逆。

在英美文学翻译实践中，如何做到忠实而又有所创造，直译与意译相结合，发挥自己的主体性，进行创造性叛逆，翻译出好的作品，这是每位译者都要面对的实际问题。翻译难，被比喻为“戴着镣铐跳舞”。德里达更认为在翻译活动中，由于不同语言之间存在很大差异，因此翻译成为不可能。译者不能随心所欲地翻译，无论是英译汉还是汉译英，都不容易甚至不可能做到“准确而完整”，原因之一为英文是拼音文字，中文主要是象形文字，两种文字大不相同，翻译只能在“异中求同”。语言是千差万别的，语言之间的共性却客观存在，正是这种共性的存在为不同语言之间的交流提供了可能性；同时，语言之间的差异性也是不容忽视的，文学语言往往是新颖的、变异的、陌生的、具有差异性的。在翻译实践中，译者所面临的最大挑战是对差异性的处理。当一位译者在面对一个文本的时候，他所面对的是不同层面的差异性。首先是文化层面的差异，其次是语言本身之间的差异。每位作者都有自己的个性，都有自己独特的写作技巧、与众不同的表现手法和别具一格的文体风格。译者的主体性和意向性主要表现在译者翻译某一部作品受到他所要达到的影响和制约。译者的学识水平和阅历影响他对原作的理解，所以即使译者想忠实地再现原作，其自身的能力也束缚了其对作品的理解，影响了译作的水平和质量。虽然翻译困难重重，但是它不但能促进一个民族文

化的延续，还能拓展它的生命，从文化交流的高度来认识翻译活动，无疑有助于我们从更深的层次来把握翻译活动的本质，也有助于我们以积极、认真的态度去进行翻译实践，去处理在翻译中遇到的实践问题。翻译在某种意义上来说，是在不可能中求得可能，是在“反逆”中求得新生。在英美文学翻译实践中，为了把原作翻译好，译者进行创造性叛逆是必要的。

二、译者创造性叛逆的类型

英美文学翻译中，译者的创造性叛逆分为两种类型：有意识型和无意识型。具体表现为个性化翻译、误译与漏译、节译与编译、转译与改编。大多数误译与漏译属于无意识型创造性叛逆，节译与编译则属于有意识的创造性叛逆。译者在进行作品名称、作者名字及人物名字汉译时采用有意识型和无意识型的创造性叛逆。

（一）有意识型的创造性叛逆

作品名称汉译属于节译这种有意识创造性叛逆的有：“美国文学之父”华盛顿•欧文的作品 *History of New York to the End of the Dutch Dynasty by Diedrich Kniherbocker* 被译为《纽约外史》；*The Sketch Book of Georffery Crayon, Gent* 译为《见闻札记》。这两部作品名的汉译都是只取作品名的前半部，翻译简洁，读者容易记住，它们采用的是属于有意识创造性叛逆的节译方法。又如，丹尼尔•笛福的 *Rohinson Crusoe* 被译为《鲁宾逊漂流记》，采取了节译及添词的手法，既忠实又有创造，发挥了译者的主体性，译名摘取了姓名中的名，把姓 Crusoe 省略不译，然后加上原文题目没有的、根据小说故事内容而翻译的“漂流记”，使读者一目了然，知道小说的大概内容。

作品名称汉译属于编译这种有意识创造性叛逆的有：玛格丽•米切尔的长篇畅销小说 *Gone with the Wind*，译者运用了意译手段，翻译成《飘》，也有译者采用直译方法把其译成《随风而逝》。而当这部作品被改编成电影时，电影名叫《乱世佳人》，译者运用了有意识创造性叛逆翻译手法之一的编译，这个译法不仅交待了当时的社会背景——“乱世”时期，而且吸引了观众的

眼球，激起其一睹为快的欲望。还有萧伯纳的剧本 *Pygmalion* 译成《皮格马利翁》是采用了直译的翻译手段，但这部剧本改编成电影时改为了《窈窕淑女》，译名运用了编译这一有意识创造性叛逆翻译手法，益处之一是使观众得知电影的主人公是位年轻美貌的女子，益处之二同《乱世佳人》的第二点。

（二）无意识型创造性叛逆

作品名称汉译属于误译这种无意识型创造性叛逆的有：梭罗著名的政论文 *Civil Disobedience*，李宜燮译为《非暴力反抗》，陶洁译为有《论公民的不服从》。陶洁的翻译属于误译。从表面看，陶洁的译名似乎更恰当，civil 是“公民的，平民的”意思，disobedience 是“不服从，不顺从”之意，合起来，就是“公民的不服”。但是，civil 还有“非军事的”意思，在《朗文当代高级英语词典》(最新版本)里，有 civil disobedience 的词条 violent way of forcing the government to change its position by refusing to pay taxes，obey laws，etc.”(通过拒不纳税、拒不守法等手段迫使政府改变主张的非暴力抵抗，不合作主义)。梭罗认为“不实行统治的政府是最好的政府”，因为有统治就有武力镇压，他主张人与人之间应该相互尊重，他的政治主张成为世界上一些著名非暴力主义者如印度圣雄甘地和改良主义者的思想武器。综合所述，李宜燮的翻译是正确的。又如霍桑的 *The Fall of the House of Usher*，陶洁译为《厄舍大厦的倒塌》，李宜燮译为《厄舍古屋的倒塌》，笔者认为，李宜燮的译名较好，因为故事发生在多年失修的古屋里，而不是大厦。

英美文学作品名称、作者名字与人物名字经过译者有意识和无意识创造性叛逆的翻译，被读者、观众牢牢地记住并流传了下来。文学翻译的创造性叛逆使得古今中外的文学作品得到了跨越地理、超越时空的传播和接受。

三、译者进行创造性叛逆的方法

译者在英美文学翻译实践中，既要做到忠实与创造、直译与意译相结合，又要发挥其主体性，进行创造性叛逆。

首先，忠实与创造要相结合、要做到忠实原文，就要正确理解原文，这

样翻译出来的东西才能准确地体现原文的意思，才不辜负原文作者和目的语读者。有些翻译工作者在进行文学翻译时，不认真研读原作品，不顾及原作的神韵、风格、文化内涵等，以创造为名，大笔一挥，洋洋洒洒、天马行空地翻译起来，译文貌似语言优美、流畅，妙笔生辉，蒙骗了不了解原作的读者。如果要把一部作品译好，就要读四到五遍，因为这样才能把情节、故事，记得烂熟，分析彻底，人物历历如在眼前，隐藏在字里行间的微言大义也能慢慢琢磨出来，而且还要在理解和体会的基础上忠实又动人地表达出来。

然而，在文学翻译实践中，绝对忠实于原文，也是不可取的，因为这样做非但不能达到将原文的意义与神韵客观地传达给目的语读者的目的，反而会导致原作的貌离神散，造成对原作本质的不忠，同时，也由于机械而盲目地追求语言层面的忠实，译出的作品难以符合目的语读者的审美期待与接受心理，往往会引起读者的不满。所以，在翻译活动中译者既要忠实又要有所创造。

其次，直译与意译要相结合，翻译并不是一个结构简单的传声筒。翻译的首要任务是传达原文的信息，译者可以透过原文的表层结构挖掘出深层意义。通过译者对原文的阐释，原文的深层意义可以被挖掘出来。

和“直译”相对的“意译”，则是把忠实于原文内容放第一位、把通顺的译文形式放第二位而不拘泥于原文形式的翻译方法。当“忠实于原文形式”和“通顺的译文形式”有矛盾的时候，可以有程度不同的直译和意译，换句话说，就可以有“形似”“意似”“神似”程度不同的翻译方法。文学翻译首先要求“意似”，而后求“形似”，最后是“神似”，译者要做到“神似”往往要发挥目的语优势。译者如能做到这“三似”就是真正做到了直译与意译相结合。

再次，译者要发挥其主体性。进行创造性叛逆文学翻译既有创造性又有叛逆性，文学翻译的创造性通过译者的学识、艺术水平、理解能力、生活经验接近和再现原作，使一件作品在一个新的语言、民族、社会、历史环境里获得新的生命；文学翻译中的叛逆性，在多数情况下就是反映了在翻译过程中译者为了达到某一主观愿望而造成的一种译作对原作的客观背离。一方面，译者充当着媒介，起着沟通作者和读者的作用，是作者和读者的“仆人”，

要忠实地为作者和读者两位主人服务，既要忠实地传达作者所言，表达作者意思，也要让读者了解真实的作者，读懂和理解作者真实的写作意图和所要表达或呈现的主题；另一方面，从实践和理论来看，仅仅担当忠实“仆人”的角色是不行的，语言与文化的实际差异构成了译者忠实的局限。两种语言存在差异，译者对原著的理解和其文风与原著内容、形式有差异，译者在翻译原著时的表达能力，都会使翻译出现偏差，造成“叛逆”。实践和理论证明译者在翻译中的主体作用是客观存在的，是不容否定的，在文学翻译中，译者要充分发挥主体性，进行创造性叛逆，实现对原作品的忠实与再创造，“翻译者即叛逆者”以及“创造性叛逆”都体现了译者的主体性。在翻译实践中，面对出现的各种矛盾因素，如果采用忠实与客观的手段并不能保证对原作品的忠实，译者应主动思考，采取何种措施、何种手段来解决出现的各种矛盾，积极参与，凭借自己的学识、经验在取舍中做出选择。译者将思想、翻译原则、主见等揉进译著里，实现对原作品的再创造，译者的主体性得到发挥，其理解水平、写作风格、表达方式、表达能力等都在译文里体现出来，译者在翻译实践中便实现了创造性叛逆。

第三节　翻译中展现的中国文化

一、华裔文学中 Chinese 的汉语译名

近年来，随着中国国力的增强和海外华人在世界各地社会地位的改善，海外华人文学作品在国内的显现率也大幅度提高，他们用英文创作的许多作品被翻译成中文。我们对这些英文文学作品中 Chinese 一词的理解，往往关系到对海外华人的文化认同等关键问题的理解。本部分用身份理论，从离散文化的视角，通过列举 Chinese 一词不同的汉语译名及不同内涵，试图澄清一些容易引起误读的翻译，以有助于对海外华人和华裔文学作品的正确理解，另一方面也想说明，语言语境、情景语境和文化语境对于 Chinese 的理

解和翻译，具有缺一不可的重要作用。

Chinese 一词的含义随着全世界各个角落的 Chinese 的繁衍、发展而衍变、发展着。除了“中国人”、“中文”的译名之外，Chinese 还能根据不同的文化语境翻译成华人、华侨、华裔、华族、唐人；中文、华文和华语等等。其含义之多、深层意义之复杂，有时甚至无法翻译，因为任何一个现存的词都可能只是部分地表征了 Chinese 一词的含义而遗漏了其余。与此同时，也有华裔根据自己对身份的理解和选择而给自己命名，使得指称海外华人的名称在不断地丰富。

在大多数英汉词典中，Chinese 的释义是“中国的；汉语，中国人”。但是当指涉海外华人，或有中国人血统的华裔时，Chinese 一词一般翻译成“华人”，以区别生活在中国境内的中国公民。《辞海》中对“华人”一词的定义是：“对中华民族的泛称。今日广义的‘中华民族’，包含中国境内各大小民族，以及这些民族在海内外的后裔。”以及：“广义的‘华人’指所有中华民族的人，狭义的‘华人’指拥有外国国籍的中国人。狭义的‘华人’含义与‘华侨’相对，‘华人’指身在国外但具有中国国籍的炎黄子孙。”这个定义告诉我们，广义和狭义加起来，Chinese 一词同时指“中国人”和“华人”。

比如：Chinese 可以翻译成“华人”。在美国语境中，指涉 19 世纪移民美国的中国人时，Chinese 一词一般翻译成“来自中国的移民”、“华人移民”或“华人”。Chinese 还可以翻译成“华侨”。当我们身在中国大陆的中国人指涉侨居海外的中国人时，我们常常用“海外华人”，或“华侨”，英文是 overseas Chinese，其中的 Chinese 还是翻译成“华人”，英文都是 Chinese。

Chinese 也可以翻译成“华族”和“华语”。在多民族和谐相处的新加坡共和国，华人是主要的民族之一。在新加坡，Chinese 一词的英文译名是“华人”，或“华族”。新加坡《联合早报》有一则报道，题为：“华语已成为华族主要家庭用语：讲方言人口比例去年降至 24%”。显而易见，在新加坡，华语指的是普通话，相对于在新加坡华人中流行的粤语、客家话、闽南话等方言而言。新加坡的华人在新加坡的人口版图中占大多数，Chinese 被翻译成“华族”，那么华族所说的普通话 Chinese 就成为“华语”。“华族”和“华语”两个词的英文都是 Chinese。换句话，这里的华文(Chinese)就是普通话。

根据《辞海》的定义，普通话是现代汉民族共同语，是全国各民族通用的语言。普通话以北京语音为标准音，以北方话为基础方言，以典范的现代白话文著作为语法规范。而美国人则多用 Mandarin 一词指中国的普通话。“Mandarin”在美国语境中指中国官话、普通话。

Chinese 还可以作形容词，与表示国家的名词构成复合名词。有中国人血统但却生长在外国的华人，被称为华裔，或某籍华人，如美国华裔也称美籍华人，澳大利亚华裔也称奥籍华人，法国华裔也称法国籍华人。英文分别是：Chinese American，Chinese Australian，Chinese French。在这些词汇中，Chinese 是形容词，指有中国人血统的，修饰后面的名词“美国人”、“澳大利亚人”、“法国人”。

值得注意的是，当 Chinese 这个词省去修饰词时，往往引起误读，进而被误译。在美国这个多民族和多元文化的国家，各族裔人民在指涉其他族裔或自己族裔人民的时候通常只是说出他们母国的名字，而无需赘言他们是什么裔的美国人。譬如非洲裔美国人(African American)、犹太裔美国人(Jewish American)、意大利裔美国人(Italian American)分别被简称为 African、Jewish、Italian。由于华裔在美国并非人口占多数的族裔群体，而多数美国人不能分辨华裔与其他亚洲裔美国人的区别，所以经常统称他们为“亚裔”。用英语表达常常只是 Chinese，或者 Asians，并不需要说他们是美国华裔(Chinese Americans)或美国亚裔(Asian Americans)，因为这是不言而喻的。正因为此，当我们在华裔作家的作品中看到他们在美国语境中说“We Chinese”这样的表述时，一定要从语言层面和非语言层面各种因素来综合考虑，切忌简单从事，一律翻译成“我们中国人”。

当文本的语境说明 Chinese 是在指 Chinese American 时，Chinese 一词应该翻译成“华裔”，而不是“中国人”。总之，无论把华裔叫做什么，华裔首先想到的都是这些称谓背后可能存在的种族歧视。在不同的语境中，“We Chinese”可以翻译成“我们中国人”、“我们华人”、“我们华裔”、“我们华侨”、“我们华人移民”(Chinese immigrants)，或“我们华族”，等等。对一个词的翻译，不能脱离语言语境、情景语境和文化语境，更不能脱离历史、社会和文化的大背景。

总之，在翻译中过于依赖语言情景而忽视文化情景，则容易导致简单化，造成望文生义的文字处理。如果从情景语境和文化语境两个方面加以阐释，就会注意字面之下的文化内涵。事实上在我国的美国华裔文学研究中，由于对 Chinese 一词的理解脱离了文化语境，将其不分文化背景地一律翻译成中国人，都与对 Chinese 一词的理解偏差与翻译不当不无关系。

美国华裔作家在作品中努力表现的华裔遭歧视的现实，我们在中国语境中的翻译者是没有亲身体会的。翻译者用对目的语的语境（此处是汉语）所了解的知识，有可能不足以理解源语语境（此处是英语），因此对源语语境中的 Chinese 的含义，不能正确而充分地理解，从而无法提出准确表述源语语境的译名。所以，翻译所起的作用已经不再是寻求语言对等的作用，而是表征华裔的文化趋向。语言层面的对等，并不能真正达到信息的对等。翻译不仅包括语言翻译，而且包括情景翻译和文化翻译。

在 21 世纪的今天，可以毫不夸张地说世界的每个角落都有中国人的足迹。随着中国国力的增强，随着全球化进程中世界各地华人作用逐渐增大，Chinese 一词所涵盖的内容将日趋丰富。美国华裔文学和美国华文文学的共同兴盛，就反映出一个具有历史意义的、令人兴奋的趋势：即“世界华人文学”的崛起。在全球化语境下的今天，Chinese 一词直指世界上所有的华人，无论是中国人，海外华人，某国华裔、华族，或唐人，大家都是 Chinese，都是世界华人。世界华人包括一切 Chinese。生活在异国他乡的华裔，可能会为了生存的实际问题而声称自己是与其他公民平等的本国公民，但是他们对中国文化的感情是显而易见的。社会身份并不等同于精神诉求，海外华人对中国文化有着深切的感情，这一切都流露在他们作品的字里行间。在他们与种族主义的斗争中，中国文化是他们用之不竭的精神力量和创作源泉。中国文化一直是，也将永远是将全世界华人联系在一起的强大的纽带。中央电视台推出的“世界杰出华人”节目、“华人青年音乐家系列”等等，正在把世界各地的华人联系在一起。Chinese 一词的中文译名，也会随着世界华人的发展壮大而有更多的内涵和译名。

二、从莎剧剧名翻译看中国翻译文化

中国人初译外国书、文时，唯恐本民族的读者不懂所云，因而要将外文本民族文化一番，似乎唯此本民族的读者才能接受，才能理解。将译文本民族语文化的结果就形成了一种特殊的文化形态，它既不同于传统文化（因为它的本质毕竟是外来的）又不同于地道的外国文化，因为它是被本民族语文化了的，其中掺进了原文中原本没有的内容，而产生了第三种文化。这种文化产生在翻译中，所以可以称之为翻译文化。它是通过翻译引进的外国文化。

莎士比亚的剧作最早由中国人所译的当推1903年上海达文社出版的《澥外奇谭》。其译者未署名，不知确系何人。书中共收有十个剧本。其时章回小说在中国十分流行，所以译者就把译文剧名全“化”作中国章回小说常用的格式。例如：《维洛那二绅士》化为《蒲鲁萨贪色背良朋》;《威尼斯商人》化为《燕敦里借债约割肉》;《第十二夜》化为《武历维错爱孪生女》等等。从这个剧本中十个剧名中的三个来看，这种“化”也不是随心所欲的，而是有原则、有标准的，即简要点出剧中主要人物及其作为。上面那个蒲鲁萨，今译文为普洛丢斯。贪色者，即向西尔维娅求爱之事。背良朋者，指向公爵告发好友凡伦丁，并打算与西尔维娅私奔的行为。原文书名中的“二绅士”，无法使读者看到孰重孰轻，孰主孰次。化的结果，则明显地突出了蒲鲁萨的重要和为主的地位。燕敦里者，乃今译之安东尼奥。借债者，即向犹太人高利贷者夏洛克借三千元钱之事。约者，借钱所写之借约。割肉者，指期满若不能还清本金，就要从借债者身上割下一磅肉之约。原文书名虽为《威尼斯商人》，书中的威尼斯商人只有安东尼奥一人，不可能再有他人，可是安东尼奥在剧中并不占主要位置。主要人物是夏洛克和鲍西亚。

值得说明的是，据《新剧考证百出》云，莎剧在中国演出的早期，剧名大都有所改变。更有对剧本之情节稍加改易，换一个名字，就又成了一个新剧之事。虽然这都是出于商业性经营和利润的考虑，但是，在译名上造成了混乱，似乎也成为翻译文化中的一个特点。

在译文中出现“化”的现象有着悠久的历史。中国的翻译文化应当从翻译佛经开始算起。从东汉时起，就开始翻译佛经，到了唐代玄奘就有系统地

大量翻译佛经，而且后代普遍认为玄奘的译文质量数上乘。近代学人章太炎就肯定玄奘的译文是“合其本书”，也就是译文符合原文之意。其实，玄奘的译文之所以被广泛接受，原因是他“化”得好。他的“化”的原则，即他所谓的“五不翻”原则。玄奘在翻译佛经时给自己定了一条“五不翻”的原则。一是由于“秘密”的原因，不翻；二是梵文中一词多义，难作抉择，不翻；三是梵文中的树木名称，由于“中夏实无此木”，因而不译；四是在玄奘之前已有“学存梵言”之传统，所以本该意译的，他也采取了音译的老方法；五是为了“生善”的原因。读了玄奘的“五不翻”，不难设想其译文和原文的出入有多大。尽管如此，经他“化”过的佛经译文，还是受到好评，足见“化”的必要性。

日本佛学家中川天从印度梵文和汉文在结构方面的不同，总结出中国人对佛经思想的理解也有所不同。他说：“古代汉语的一个特色是倾向于具体性，抽象观念时作具体表达。例如完美的观念时常透过圆形来表示。在翻译佛经时，梵文‘完美’之义就以‘圆满’出现。圆形与完美的联想因此是中国的而不是印度佛学的。”可见“化”不仅是语言上汉民族语文化，在概念上也同样汉民族化。通过这一“化”，产生出既非原文中有的外国文化，亦非中国文化中固有的内容，而是第三种文化，即翻译文化。

近代翻译界最有影响的要数严复的“信，雅，达”理论。如何正确理解，如何结合实际体现这三条，仍然是翻译界在今天探讨的重要主题。从某种意义上说，它仍然是如何“化”，“化”到什么程度，和“化”的标准的问题。不同时代的文学风格，不同作家个人的写作风格，不同读者的审美标准，都是“化”的时候需要考虑的因素。比如严复之后提出的“再创作”之说，据此理论原文是作者的创作，译文是译者的创作。前者是首次创作，后者是再创作。既然是创作，就各有各的独立性。而译文的独立性愈大，距离原文就愈远，其结果就失其为翻译了。所谓再创作，其本质仍然是个“化”的问题。

在把外国语本民族语文化的过程中，涉及三个概念：中国传统文化，外国文化和翻译文化。传统文化并不是一个静态的封闭的概念，而是一个动态的、开放的概念。中国的传统文化一直在不断地发展，不断地更新，不断地采纳翻译文化和外来文化。佛经被引进之后，佛教就成为中国传统文化的组

成部分。近代所引进的外国文化，如今也成为中国文化的一部分。翻译文化不会始终保持原来的面目，也不会和原有的传统文化保持一种泾渭的关系。需要强调的是，翻译文化并不同于外来文化。翻译文化是国外文化通过翻译进入中国的文化，而外来文化则指来自外国的，但并非通过翻译进入中国的文化，如雕塑、美术、音乐等等。翻译中的外国语本民族语文化，在中国文化的发展中起着不可忽视的作用。

第四节　文学翻译艺术研究及作品解读

一、徐志摩诗歌翻译艺术研究

徐志摩作为新诗诗人身份的诗歌翻译者，其丰富而偏异的诗歌翻译有着其独特的诗歌翻译艺术性和对新诗发展的特定的历史文化意义。本文针对其诗歌翻译求新奇的特征，尝试性地提出陌生化翻译策略及其异域化和杂合化的翻译技巧和翻译特征，论述了其形成的哲学理据和翻译学理据，描述了陌生化翻译在徐志摩译诗的形式、措词和意象等方面的表现。

徐志摩的诗歌翻译体现出其对文学艺术新奇性的敏感和爱好，具体表现在源语文本选择的多样性、保留源语文本的神韵和形式、目的语文本的形式和语言的杂合性，以及对翻译语言表达性的认真探索等方面。徐志摩译诗的新奇特征体现了两个特点：第一，译诗的诗歌形式和语言的阶段化。第二，他的新奇的翻译思想还体现在选择原文作者和文本主题的多样性。他的译诗多以浪漫情感、反传统思想、反映世界的变化和神秘不可确定性为主题。他一生所奉行的“爱、自由、美”的人生信念体现在他的译诗里。

文学翻译的艺术性，决定了文学翻译与其他文学形式一样都有求新奇的艺术性，这是翻译审美和翻译伦理的要求。陌生化的效果既具有审美的艺术性也有社会性，而陌生化的手段既能激活艺术也能反映现实。因此，要完整认识文学翻译的陌生化艺术特征，应该将陌生化理论和间离效果理论相结

合。同时，对文学翻译的主体性艺术本质的认同是理解陌生化翻译特征的前提。在文学翻译艺术中，译者借助于主体性的翻译技巧使译本具有新奇感，从而激活读者的阅读兴趣。同时，运用这些翻译技巧所达到的效果往往也是社会期待翻译文本能提供新知的反映。据此，笔者尝试性地定义了陌生化翻译概念。译者将文学主题、文学手段和文学意象等陌生化。这意味着避免将源语文本归化成译人语读者所熟知或显而易见的形式和内容，而是通过异域化和杂合化翻译技巧使目的语受众不断有新的发现。异域化翻译意味着保留源语文本中的语言文化异域特征，包括陌生化的表现形式；杂合化翻译是译者将源语文本中的语言文化异域特征与目的语中的可比文本的语言文化特征相杂合。其结果是延长翻译审美主体和审美接受者的关注的时间和感受的难度，增加审美快感，并最终使他们在观察世界的原初感受之中化习见为新知和新奇，制造新奇感。文学翻译艺术的技巧在于使目的语文本所述对象变得陌生，造成形式困难，增加感知的难度和延长感知的时间，其所造成的感知的延长过程本身就是翻译审美过程。

其次，徐志摩陌生化诗歌翻译有着其合理的哲学理据和翻译学理据。徐志摩的诗歌翻译的哲学基础是其显著的间性因素，包括主体间性、文本间性、话语间性和性别间性。主体间性体现在徐志摩作为诗人与源语文本作者即诗人之间所发生的共同的认知和认识上。这些诗人深刻地影响了徐志摩的叛逆精神、对诗歌美的感悟、对新知的热爱和对理想的爱和自由的追求等思想的形成。文本间性体现在源语文本与中文中的可比文本的文本共现。徐志摩作为新诗诗人译者，在翻译中，展露了他操纵文本以及打破当时翻译规范的勇气和自由，使其译诗具有将源语文本特征与目的语中可比文本特征进行杂合的特征，产生出其不意的新特征。这些新奇的文本特征正是徐志摩的诗歌翻译对新诗发展的贡献所在。同时，徐志摩陌生化诗歌翻译是他作为诗人译者对翻译规范操纵的结果。20 世纪 20 年代的翻译起始规范是倾向源语文化，而他作为一个诗人译者，更多地倾向于目的语语言和文化：在译诗中，掺杂其用目的语进行诗歌创作的情怀，在一定程度上，借助译诗抒其情言其志。在操纵翻译政策规范上，他没有依从当时的文本选择的主要规范（翻译现实主义作品）；相反，他翻译的是抒情感怀的抒情诗歌和情节化的叙事诗歌。

虽然当时的翻译责任规范为忠实于翻译的社会功用，但徐志摩则忠实于翻译的文学艺术性和新奇性。这就体现在他的文本的主题的选择和翻译语言的纯文学艺术性上，这在一定程度上导致了其语言表达的艺术化、非标准化和难化。徐志摩这些对翻译规范的操纵造成其译诗的诗歌形式偏离了原诗歌的形式或意象，形成具有作为诗人的独特性译诗。这种独特性体现在译诗的新奇的诗歌形式、新词和意象的再创造等方面，其结果是造成其目的语受众——新诗诗人和新诗诗歌文学爱好者阅读受阻，延长了感知过程，从而产生新奇的阅读感受。

最后，徐志摩诗歌翻译陌生化效果具体体现在译诗形式、译诗词语和意象再造上。由于他处在新诗的形成和发展时代，作为新诗诗人的徐志摩也在积极寻求诗歌的新格律形式，通过译诗的奥秘而有创意的形式表现了他作为诗人译诗的对原文的操控，将诗歌翻译视作创造新诗诗歌形式的途径。一方面，徐志摩不仅将源语文本的韵律翻译进目的语文本，而且还将自由诗、散文诗、不规则的诗行缩进等英语诗歌格律形式运用于译诗，这些新奇的诗歌形式延长了目的语受众的阅读感知过程，使他们感受到文本的异域性；另一方面，他将中国古体诗和新格律诗的诗歌格律形式与原诗中的英语诗歌形式相杂合，制造新奇的诗歌效果。他运用古体诗的每行字数和诗的节数多变、用词口语化的特点；同时，大胆打破古体诗的押韵规则，频繁使用古体诗非规则的 106 部韵式。他在译诗中运用了新格律诗的讲究诗歌抑扬顿挫节奏和韵律的音乐性特征。所有这些，都加强了其译诗的诗歌韵律的多样性和新奇性。徐志摩的陌生化诗歌翻译进一步体现在词语的新奇化和意象的杂合化。他在译诗中运用新造词语和口语词汇。这一手法违背了中国诗歌用词的规范：正式的文学用词。这种特征打破了他的目的语受众对诗歌用词的期待规范，造成阅读欣赏感知过程的延长。在翻译原文中的女性意象和原作者所抒发的感情意象时，他将中国传统的女性形象、他本人对爱情的抒怀和对生活的感怀等意象杂合进原文，造成新的意象，获得新奇感。

总而言之，这里所提出的陌生化翻译策略不仅揭示了文学翻译是使目的语受众有新的发现，从而延长其关注的时间和感受的难度，增加审美感受，化习见为新知；而且，笔者借此还对徐志摩的诗歌翻译进行了评价，认为他

作为处在新文化运动背景下的一个新诗诗人译者，其诗歌翻译重在追求艺术的新颖性和陌生化的效果。这种陌生化诗歌翻译的效果对其所创造的新格律诗的形成起了积极作用。

二、简评《男人的一半是女人》的英译本

《男人的一半是女人》是当代著名作家张贤亮比较重要且颇有争议的一部小说，在这部作品在国内名噪一时的同时，自然也引起国外的关注。于是外文译本也随之出现。《男人的一半是女人》究竟有几个英译本，笔者没有考证过，手头仅有的为英国企鹅图书出版公司于 1988 年出版的玛莎•艾夫里女士的英译本。现将这个英译本的得与失简评如下。

（一）译文的成功之处

首先，作为一个母语为英语的人，艾夫里译文的英文表达就不会有什么问题（除非对中文理解有误）。其次，她先后在中国生活过近十年时间，并且学过汉语，对中国文化有较广的接触和较深的感受，因此对原作的理解也应当说是能够到位的。总的来说，艾夫里对张贤亮《男人的一半是女人》这部小说的翻译是成功的，译文基本上传达了原作的信息内容和风格神韵，文体、语气基本一致，最大的优势是英文表述地道，文笔流畅、自然。对读之后，确有地道的原文、地道的译文之感。

上面，是湛蓝湛蓝的天；下面，是墨绿墨绿的地。透明、深邃、美丽，可是，中间有一片被挤扁了的黑色人群。

Above，a deep blue sky. Below，the dark green land.Transparent，profound，beautiful. But squashed in between these two were black lines of human beings.

女人的脾气是一条流到沙漠中的河。开始时汹涌澎湃，流到后来就会无影无踪。

A woman's anger is like a river flowing out in to the desert: at the beginning it is turbulent and surging，but after it has run on for a while it begins to disappear.

这两段话无论从句式还是从措词上来看，中英文均基本对应，读来毫无

二致。

“喂，我是在这儿干活吗？”

“Hey, this where I’m supposed to work?”

“管它呢!扛细的轻松点。”

“Screw it! Thin ones are easier to carry.”

“那你自己捉摸去吧！”

“You go work it out for yourself!”

这些日常口语也译得贴切、鲜活，用“this where I’m supposed to”来译“我是在这儿……”、用“Screw it”译“管它呢”、用“work out”译“捉摸”都符合中英文表达习惯，口气如之，语意如之。

艾夫里译文的另一值得肯定的地方是她对原文中有政治含义词语的巧妙处理。《男人的一半是女人》描写的是发生在“文化大革命”期间的故事，那是个“阶级斗争天天讲”的时代，所以小说中的政治词汇很多。而政治词汇的翻译一般来说是比较棘手的。艾夫里在中国生活过好几年，这对她理解、把握小说中出现的政治词汇是很有帮助的。针对不同的词语，艾夫里采取不同的灵活方法来翻译，既保留了原语的形象感，又表明了其具体含义。

他痛恨那些牛鬼蛇神完全出于一片对革命的虔诚：领导上说是坏人肯定是坏人！

His hated for “class enemies” was a result of his total belief in revolution. If the leaders said the“cow ghosts and snake demons”were bad men, then surely they were evil.

这里艾夫里增加了“class enemies”一词，并用其置换“牛鬼蛇神”，把后者调整到第二句里，末了再对其加个脚注：Literally “cow ghosts and snake demons”, this is usually translated as “class enemies of all kinds”, or “forces of evil”.这样处理，英文读者还能有什么不懂的呢？

除了有政治含义的词以外，艾夫里对张贤亮小说中一些修辞格、俗语、顺口溜和比喻的说法也传译得很到位，有些形神皆备，有些曲尽其妙。

“唉，啥漂亮不漂亮的！俗话说：‘当了三年兵，见了母猪都是双眼皮的’，何况我当了八年兵？！我一复员回到老家就结婚了，管她漂亮不漂亮！”

"Pretty or not, she's the one. They say that after three years in the army, even a sow looks like a woman'!　Well, I spent eight years in the army.I married as soon as I got out,　and who cared if she was pretty or not!"

原文用了转喻（借代）的修辞手法，用"双眼皮"代指漂亮的女人。"双眼皮的"是个汉语说法，英文中无对应的词儿，因此，必须变通传译，艾夫里避虚就实，直截了当地译为"woman"，意思明了，诙谐之意不减。

哎呀！你看你！非要打破砂锅纹（问）到底！

Gracious sakes alive!　You'll kill yourself asking questions.

"打破沙锅纹（问）到底"是一歇后语。歇后语是汉语中特有的语言形式。一般来说，喻义的歇后语由于比喻清楚，所以基本上还能翻译；而双关的歇后语则是不可译的，因为它利用的是谐音和引申义。该歇后语属于后者，即双关的："纹（问）到底"，无法翻译。艾氏将其意译为 You'll kill yourself asking questions，可谓曲尽其妙，只是没了原文的比喻，但这是不得已的事。

你们两个（章永璘与黄香久）真配绝了——一对新夫妇，两件旧家伙！

You two match perfectly—a brand new couple made out of two old spare parts.

原文对仗工整，风趣幽默，译文也做到了形神皆似，意味俱存。

（二）译文的不足之处

译事无止境。世上没有完美无缺的译品。艾夫里所译《男人的一半是女人》自然也毫无例外地存在着一些疏漏和误译之处，有待进一步改进。

1. 漏译

《男人的一半是女人》是一部中篇小说，共计六部分。通过中、英文本的对读，我们发现，艾夫里的英译本在七处地方有比较大的漏译，最多的一处竟然有三个自然段未译，例如第五部第一章前三段。其余六处至少每处有一小段未译，句子的漏译每章均有。就一部中篇小说而言，这些漏译之处从数量上来说已不算少，这不能不说是一种缺憾。不管译者出于什么原因未译这些段落，但从翻译的角度来讲，这都是不完善的，也是不应该的。因为译者的任务就是忠实再现原作的信息内容，绝不能随意增加，也不能任意减少，

过量的“增”和“减”都是对原作的不忠实。当然，有些段落由于方言俚语和政治文化术语难译可以略译或一笔带过，这种情况在所难免，也可理解，如第二部第五章中漏译的一小段话（黑子用北京话的大声叫骂）：

“老子超了假，我看哪个‘丫亭’的敢扣老子的工资！啥时候了，还搞‘管卡压’呀？叫那些‘丫亭’的上北京去……”接着，又传来曹学义的声音：“咋啦！黑子，你疯啦？谁说要扣你工资？！”他又压低嗓门说，“进屋去，进屋去！你超的天数，我已经跟会计说过了，按给队上买东西的出差来处理……”

英文简略译为：At that instant, the yelling voice of Hei—tz came loudly through the window, as he ranted about not being paid for the leave that he had taken in Beijing. Cao Xueyi's voice came back in answer, telling him not to be crazy, that things could be worked out. And with that comic interlude, the scene was over.

但把有些段落全部略去不译，就有损原意，让人无法接受。

2. 误译

艾夫里译文中一些值得商榷或完全译错的地方不外乎两种，一是由富有中国文化特色的词语引起的，二是由张贤亮富有地方特色的小说语言引起的。尤其是后者，最为明显。因为张贤亮小说的地方色彩，除了借自然风光、社会风俗画的描写，突出大西北特有的风情、浓重的生活情调外，最显著的标志是语言的地方色彩。他把西北地区，特别是宁夏回族自治区，人民群众语言里生动活泼、富有表现力的口语、俗语、歇后语、方言土语、少数民族用语等等，吸收到自己的创作中，还适当地活用古语，并借鉴外国文学语言，这些丰富多样的语言，同他人格中特有的质朴、真诚、热情、直率、幽默等糅合起来，同他个人独特的生活阅历、艺术情趣融合在一起，就形成了他别具一格的语言特色。

（1）由富有中国文化特色的词语引起的误译：

“现在哪儿有江湖郎中？早让人家当‘资本主义尾巴’割掉了！”

这里，艾夫里将“江湖郎中”直译为“a River and Lake Doctor”，这显然会使读者莫名其妙，事实上英文中有 a quack doctor 一词基本与之对应，虽

不及汉语形象，但西方读者更易接受。

要万一有个三长两短，像七零年那次一样给关了进去，还有人给你送个衣、送个饭啥的。”

“Just in case there’s a ‘three longs and two shorts’ if you were sent in, like in 1970, there would still be someone to send you clothes, and something to eat.”

“三长两短”为汉语成语，指“意外的灾祸、事故，特指人的死亡”。这里直译为“three longs and two shorts”不能使读者悟出其含义，应改译为“if anything untoward happen to him”。

（2）由富有地方特色的语言引起的误译。

“一努着，吐了血，那可是一辈子的事。”

“You push too hard, you spit blood and that’s it for life.”

“努着了”是用劲太大“累着了”的意思。完全是西北宁夏的方言。从上下文来看，这是指章永磷背稻捆背得过多（别人只背两、三捆而他却要背六七捆）时，王队长对他的劝说。所以译为“You push too hard”似乎不够贴切，可否改译为：Don’t overload/overwork yourself, or you’ll be too tired to spit blood.

“你忘了你过去那副孽障的模样！”

“孽障”在西北话里是“可怜”的意思，译为“poor”就足以表达其意，艾氏将其略去未译，也许与吃不准其义有关。

除了上述两种由语言文化差异因素引起的误译之外，还有一种误译纯粹是由译者个人对原文的错误理解而产生的。

“老劳改犯人是劳改队里的荷马，农场的历史就是靠他们的嘴流传下来的。”

“These old prisoners were the pack-horses of the Troop. Like a burden to be carried, the history of the farm depended on them for its transmission.”

看得出，艾夫里把这里的“荷马”望文生义地理解为“荷载驮运东西的马匹了”，因而便有了“the pack-horses”的英译。显然，张贤亮这里所谓的“荷马”就指古希腊诗人、到处行吟的盲歌者荷马（Homer）。当然，艾夫里不会不知道大名鼎鼎的 Homer，只不过是中文的“荷马”让她上了圈套。这

又使我们想起了在译界盛传的另一个笑话：一美国人知道 *Gone with the Wind* 而不知道《飘》，一中国人知道《飘》而不知道 *Gone with the Wind*。

“妈的！我这趟回来没给他少送，光二锅头就是两瓶……”

“Damn，and，forgot to bring him back a small present this time. All I've got left are two bottles of that sorghum liquor，l think…”

这是小说中人物黑子说的话，他的意思是他给农场支书曹学义送了从北京带回来的礼物，光二锅头就是两瓶，意思是肯定的。而艾夫里曲解了此话的含义，译成了否定的，二者正好南辕北辙。

第九章　翻译教学的思考及改革

第一节　翻译教学的意义

一、翻译教学

翻译教学与外语课上的翻译练习有着本质的不同，两者有着完全不同的目标。外语课的翻译，分析某种外国语言，揭示该语言的体态和结构，与母语作比较等，是为了学习某种外语或在高水平中运用这种语言和深入了解这种语言的文体而采用的一种方式，这是一种教学方式，其最终目标是为了学好外语。而翻译教学不是为了掌握语言结构和丰富语言知识，也不是为了提高文体水平，而是系统地"传播翻译的基本规律、基本理论、方法和技巧"，其教授内容是一种思维过程的分析和心理活动的分析，是一种分析和综合的抽象活动，也就是说，教授翻译就是将学生置于"翻译活动中去理解将一种语言中的内容转移到另一种语言中去的思维过程"，并运用这些规律、理论、方法和技巧去指导翻译实践，提高学生的实际翻译能力。翻译教学的最终目标是培养学生分析传递信息的能力，包括分析传递具体的语言内容和非语言内容，和获得运用语言表达的能力，包括运用母语或外语重新组织信息的能力。

翻译有自身的规律，有自身的方法。翻译教学就是帮助学生了解和掌握翻译的规律性、特异性，获取一种运用特定语言进行跨文化信息传播的能力。翻译教学首先要揭示翻译过程的本质。翻译是一种跨文化、跨语言的传播。这种跨文化、跨语言的传播决定了传播渠道的特殊性，它是运用特定的语言

进行的一种传播，信息的转换、编码是运用特定的语言在两种文化之间进行的，因此，对该语言所代表的文化的特点应有一个较为充分、深刻的认识和了解，对两种或多种特定语言系统的表达能力应有充分的了解，应能熟练运用。目前，不少学员和翻译人员不是外语好、母语差，就是母语好、外语差，很难做到两者精通，这种现象应引起我们足够的重视和深刻的反思。翻译教学应强调传播的完整性。翻译是一种信息的传播，它要求进行全面、完整的信息传播，最大限度地降低信息失真度，准确、成功地完成传播活动。为了达到这个目的，需要对信源进行立体的分析，把握信源所包含的多层次的内容，既要进行语义分析、语法分析从而把握语言字面表达的信息，更要进行情感的、文化学的分析，从而准确把握原文的微言大义。在这方面翻译学的研究人员和翻译家们已积累了大量的成果，将这些卓有成效的成果传授给学生，这是翻译教学的重要内容。总之，翻译教学要帮助学生形成正确的翻译思维习惯，掌握翻译学业的内在规律，熟练运用翻译的基本技巧。

翻译学是一门综合性学科，它与其他学科，特别是社会科学中的许多学科有着千丝万缕的联系，例如哲学、逻辑学、心理学、社会学、文化学、美学等等，翻译的内容更是包罗万象，包括百科知识，语言的和非语言的。翻译活动是一种复杂的思维活动，翻译教学应传授学生正确的思维方式，如何认识信息，即分析信息所包含的具体语言内容和非语言内容，及如何传递信息，即运用已吸收的基础文化知识和翻译理论知识，用另一种语言重新组织和架构对应等效的语义信息，使传播得以顺利进行。对翻译活动的一些具体建议，或解决翻译中一些特殊难题所必需的某些具体可行的办法，即所谓的“诀窍”，对我们的实践具有重要的方法论意义，是翻译教学的有效辅助手段，可避免长期的摸索。但是翻译教学应侧重培养学生正确的翻译思维能力。因此，翻译教学就是将学生置于翻译活动中去理解，将一种语言中的内容转移到另一种语言中去的思维过程，并运用这些规律、理论、方法和技巧去指导翻译实践，提高学生的实际翻译能力。

二、教学翻译和翻译教学

为了解决翻译教学中出现的问题，首先笔者要辨析教学翻译与翻译教学的这两个概念。教学翻译和翻译教学是两个不同的概念。要学好翻译，首先要明确教学翻译和翻译教学这两个概念。

很多人将这两个概念混为一谈，穆雷指出:教学翻译或称学校翻译。他们主张利用翻译进行外语教学，用翻译来检查学生对外语的理解程度和对语法规则的掌握，这实际上是外语教学法流派中的翻译法，而非我们所要讨论的翻译教学。我国当时存在翻译教学目的不明确，使教师在教学中无所遵循，产生各行其是的现象。

“把翻译作为一种教学环节和把翻译作为一门课程”这两种概念是有差别的。应将翻译课明确定为专门课。穆雷指出，在教学翻译中，翻译是外语教学的附庸、教学的手段而非教学的目的。如果是帮助学生理解原文，检测学生对外文词汇和语法的掌握程度，那属于教学翻译的范畴；如果在学生达到一定的英文水平(如通过四、六级考试)之后，专门开设翻译选修课，按照翻译教学的要求进行训练，旨在培养学生的翻译能力，那才称为翻译教学。

教学翻译和翻译教学是两种不同性质、不同层次的教学类型，前者的目的是巩固和培养学生的外语语言能力；后者旨在培养学生的双语交际能力。罗进德先生认为，双语好到翻译好这之间有段距离，这段距离就是翻译教学要解决的问题，也就是说，翻译教学必须教给学生的东西就是用以填补和沟通这段距离所需的东西。笔者拟从以下几点对比教学翻译和翻译教学的区别:（1）培养目标:教学翻译旨在培养合格的外语人才，能够运用语言进行交流、沟通，强调外语的应用能力；翻译教学旨在培养合格的翻译人才，能够完成两种语言之间的转换，强调双语应用能力。（2）教学目的:教学翻译的主要目的是以翻译为教学方法，提高学生的语言能力。翻译教学的教学目的是培养学生的口、笔译技巧以及职业技能，最终使学生成为一名合格的职业翻译。（3)教学对象:由于教学翻译是以翻译为手段提高某种语言能力的教学方法，因此，教学翻译面对的是双语水平都有待提高的学生，即学生只要有学习语言的欲望，就适应于教学翻译的范畴。而翻译教学教授的学生应该本身就已

经具有良好的双语水平。同时具备相关的专业知识，在某些领域，甚至要达到精通才可以进行翻译，例如医学。口译学员还应该具有较好的记忆能力、心理素质以及应变能力。(4)评价标准:教学翻译的标准是信、达、雅；翻译教学在此基础上还增加了满足客户要求这一点。(5)教学重点:教学翻译强调语言转化的准确性，在翻译过程中强调语义、语法、句子结构等语言结构知识。翻译中不太重视翻译背景，较少从整体上把握翻译文本。在理论培养方面，侧重学术培养，往往有很多学生甚至教师发表过不少关于翻译理论的论文，却没有任何翻译作品。翻译教学的重点在于培养学生的翻译能力、思维能力、译者能力和服务能力。注重篇章的整体效果，把握翻译背景，强调相关专业知识和专业术语的表达，例如法律翻译、科技翻译等。在翻译理论的处理上，强调理论应用于实践。(6)培养意识:教学翻译主要培养学生的学术意识、读者意识；翻译教学则侧重市场意识和职业操守的培养。

综上所述，弄清楚教学翻译与翻译教学的区别这个问题，对翻译教学有积极的作用。这可以提高人们对翻译教学及其必要性的认识，看到翻译教学而非语言教学才是培养翻译人才的主要途径，从而达到重视翻译教学、研究翻译教学的目的。

三、翻译教学是培养翻译人才的重要途径

上世纪后半叶，随着翻译市场需求的不断扩大，翻译事业迅速发展。不少国家和地区认识到培养翻译人才的重要性和紧迫性，纷纷在高校开设不同层次的翻译课程，培养能满足不同需要的专业口笔译译员、翻译教学人员、翻译管理人员以及翻译研究人员，翻译教学研究也随之深人开展。

在中国内地，几乎所有的高校外语系都开设翻译课程，几所外国语大学或学院设有翻译系、高级翻译学院或高级翻译课程，几十个外国语言文学硕士点设有翻译方向，二十三个外语博士点也大都设有翻译方向，还有一些学校虽然没有设立翻译方向的博士点，但却有比较文学等相关专业的导师指导学生从事翻译相关的研究，这些学校都在培养翻译方向的本科生、硕士生和博士生。目前在读博士近百名，硕士近千名，本科生和外语专业的学生难以

统计。在香港地区，八所政府拨款的高校中有六所都开设翻译系或专业翻译课程，培养从本科生到博士生的一个完整系列的翻译人才。台湾地区和澳门地区也纷纷在高校设立翻译系，翻译研究所，或开设翻译课程，培养翻译本科生、硕士生和博士生。由此可见，中国翻译教学实践已经进入了一个蓬勃发展的时期，翻译教学已经和正在为社会培养一大批各种翻译人才。

刘亦庆教授在其《翻译教学:实务与理论》一书中深刻指出，翻译教学是翻译人才的摇篮。“学好外语就能干翻译”的片面认识和师徒相授式翻译人才培养模式早以被轰轰烈烈的翻译教学实践所否定。

第二节　当今学生学外语勿忘母语和祖国文化

新中国的外语教学从 1949 年算起迄今已有五十多年的历史了，这期间有成功，也有失败。21 世纪的外语教学怎样进行改革，在哪些方面进行改革，以便培养出符合新时代需要的外语专业人才，这是每一位有责任心、时代感的外语教师不能不思考的课题。本节无意于谈宏观的改革设想，仅就自己感知到的多年来存在于外语专业教学中的亟待解决的两个问题略陈管见，以期引起外语界同仁的重视。

一、外语专业学生的汉语水平普遍低下，亟待提高

多年的教学实践使笔者发现，外语专业学生的英语水平似乎一届比一届好，呈正态增长之势，但汉语水平不见长进，普遍低下。有时甚至有一届不如一届之感。翻译课上，笔者常常发现，学生对英语原文理解的准确率通常较高，但汉语表达却实在不敢恭维，地道的原文在不少学生的笔下就变成了不地道的译文。主要表现在：1. 汉语措词不当，生造词语；2. 将书面语言口语化，学生腔十足；3. 行文表达不符合汉语习惯，欧化句子多，译腔重。4. 心长力拙，难以用汉语表达原意；5. 错别字较多，书写潦草。如果说笔

者发现的问题，仅囿于所见，不足为训，那么让我们回顾一下“韩素音青年翻译奖”历届评审工作报告中总结出来的问题，也许更有说服力，更能使我们感到上述问题的客观存在。

“韩素音青年翻译奖”始于 1989 年，每届评奖工作结束后，评审委员会都提交一份工作报告，对评奖工作进行总结。最近，笔者翻阅了此奖设立以来的所有工作报告，结果发现，竟有多篇报告指出了参赛译者汉语水平差这一问题，兹分述如下：

1989 年第一届“韩素音青年翻译奖”评审委员会报告（以下简称“评审报告”）就针对不少参赛译稿出现错别字（如“辩护”写成“辨护”，“即使”写成“既使”，有的甚至将“啤酒”写成“皮酒”等）和汉语表达不妥，读来别扭，不像汉语句子（如 In Italy，they have an awful time getting any money for the government.译成“在意大利，人们有个为政府搞钱的可怕的时候……”）等弊病明确指出：“凡此说明，我们无论是学习外语还是从事外语工作的同志，都应该加强祖国语言的学习”。许多老一辈著名的翻译家，他们无不具有深厚的汉语基础，他们的译著既忠实于原文，又能给人以语言美的享受。《中国翻译》在一篇关于全国文学翻译研讨会在长沙召开的报道中，曾经一针见血地指出：“我们这支翻译队伍的特点是人数多，语种多，中青年译者多。这支队伍存在的一个缺点就是汉语功底薄弱，知识面不够广。我们的教育制度长期忽视了这个问题，这是文学翻译界的一个致命弱点。”对此我们应有足够的重视，应该把对祖国语言的学习，放在与外语学习同等重要的地位。”这是何等精辟的见解！

1993 年评审报告认为参赛译文存在着“硬生生的照字面搬过来”的现象（如不少人把 to make your own experiment with the dangers and difficulties of words 译为“亲自体验一下文字的危险和困难”）和因对汉语词义的一知半解而导致的用词不当(如用“按图索骥”来译 take from each what it is right that each should give us)以及错别字。这些都反映出汉语基础不够扎实的问题。

1994 年评审报告第二部分从几方面对译文汉语表达差这一问题进行了全面总结，作了特别强调，读来令人心焦。报告称“这次竞赛暴露出一个重要问题是汉语的表达。主要表现在汉语功底相当薄弱，有的参赛者在基本理

解原文以后，却找不到准确恰当的汉语表达方式，只好勉强拼凑，或者以我为主，掉过头对原文的意思进行删改，违反了“忠实于原文”这一基本原则。例如：有人把“…reveal their darker nature.”译作“乌云露出了阴霾的嘴脸”。也有些译者对于语言的文化色彩这一特点缺乏认识，在译文中不恰当地运用了一些地地道道的中国成语或借用了一些中国古典诗词中的语句，因而给一篇“洋文”添加了过多的中国特色，使译文在文化色彩上很不协调，读起来觉得别扭。还有一个比较严重的现象是生造词语。例词有“震挥的雷声”“暴风雨削蚀强悍的劲头”“雨后澄鲜的空气”等（“生造词语”是几届报告中均提及的弊病）。

此外，我们还发现，不少译文中存在着错字、别字、不规范的简化字和不必要的繁体字。这在一定程度上也说明汉语言目前受污染的情况。语言工作者和文学青年应该共同努力，保护我们的文化财富，保护汉语言的纯洁，在努力学习外语和外国文化的同时，也努力学好我们的祖国语言和文化。应该说，这一问题早已存在，专家们也已多次呼吁，但多年来情况未见明显好转。我们认为，作为承前启后的一代翻译工作者，在目前和今后一段时间都应花大气力加强汉语功底，使之与外语水平相适应。报告还特意赘上一句：“应该说明，即便是在获奖者的译文中，以上种种缺点也有程度不等的表现”。汉语水平低下的普遍性，于此可见一斑。

1997 年评审报告概括地指出，从大多数参赛译文看，参赛选手对文章的理解基本上是正确的，译文表达也是下了一定功夫的，但也暴露了不少问题，即便获奖的译文也有诸多不尽如人意之处。这“不少问题”和“不尽如人意之处”除了理解方面的，恐怕更多的是表达方面的。因为报告最后说：“表达是对译者母语的考验，是理解的产物的呈现。”理解准确并不一定意味着表达就适当。希望广大翻译爱好者努力加强和提高母语修养，真正为繁荣祖国翻译事业作出贡献。

戴炜栋、黄任认为外语专业教学内容的改革主要包含四个方面，其中之一就是包括汉语在内的基础知识，可见他们也是重视汉语教学的。国家教育部高教司的岑建君同志则说得更具体、更明确：“要提高学生汉语水平。学好外语，旨在交流，母语欠佳，交往受阻。作为专家学者，同时也作为外语

教学管理者，他们的观点无疑具有很大的针对性和权威性。

总之，加强外语专业学生的汉语教学已是一个势在必行、刻不容缓的问题了。我们的教育长期忽视了这个问题，这已成为一大失误。我们不愿母语在操外语的中国人口中变种、变味，亦不愿听或读那种土洋夹杂、不伦不类的港台式国语。讲地道的外语、说规范的汉语，这才是外语教学的最高境界。二者应齐头并进，也能齐头并进。绝不能顾此失彼，捡了芝麻丢了西瓜。

至于如何提高外语专业学生的汉语水平，笔者认为，除了继续坚持目前开设的“大学语文”外，还应该给外语专业学生开“现代汉语”课，以便使他们能系统掌握词法、文法等汉语知识，过好母语关。其次，根据笔者个人的亲身体会和多年教学的实践，笔者认为还应该倡导学生阅读一些英汉对照本，通过对读、欣赏名译名著，不但能提高学生的汉语表达水平，而且还能使他们感悟到英汉两种文字间的异同，自觉避免或减少“极端欧化的句子”或“中国式的英语”。当然，能请中文系教师开一些中国文学欣赏课，也不失为一种行之有效的做法。学生的汉语水平提高了，反过来也有助于提高他们的外语水平。

二、加强外语专业学生的中国文化教育

笔者在给学生讲汉译英和“英汉语言文化对比”课时，经常组织学生做一些与中国文化有关的翻译练习和中西文化知识练习，这期间笔者发现学生对中国文化知之甚少，甚至有一些知识纯粹不知，即便是一些常识性的文化知识，有些学生也稀里糊涂，诸如不知道“苍颉造字”的故事，说不出“汉语的象形、表意”，不懂“昭君出塞”的“塞”字之意，把“琴棋书画”中的“书”译为“book”，对“天人合一”的传统哲学命题含糊，区别不开佛、道两家，等等。这不仅仅是笔者所在学校的学生中才有的现象，而是一个全国性的普遍问题。李国辰在其文中提到北大俄语专业学生“中国文化、历史知识欠缺，如，对祖国五千年文明历史了解很不够。”在与其他兄弟院校毕业的青年教师的接触和学术交往中，笔者发现也有同样的问题，只是程度不同而已。这不能不引起我们的足够重视，我们倡导要从“应试教育”转向“素质

教育”，这素质要求的诸方面（道德素质、文化素质、专业素质和心身素质）中就有“文化素质”一项。我们不能让学生学西方文明、文化的同时而忽视了祖国五千年文明与文化的教育，忽视了这一点，那就是战略上的失误。

好在国内外语界的一些有识之士已经充分意识到了这一点，开始呼吁并提出了看法。戴炜栋、黄任在《改革》文中指出：外语专业学生的“基础知识”，“指中国文化（包括汉语）和世界文化知识，所学语言国家概况等”。“外语专业学生要有‘读书清单’，大量阅读。除了有代表性的汉语经典著作和所学语言的经典著作以外，还要读其他世界名著，用优秀的人类文化丰富自己的头脑。”

显然，这种提法有利于全面提高学生的知识和能力素质，避免偏废或走极端，堪称高见。岑建君在《要求》中也讲得精辟透彻：素质要求的第二方面是“文化素质”，“大学生是人群中最高的文化团体，高等院校是当代社会先进思想的产生源，是社会主义精神文明建设的辐射地，青年知识分子又是祖国未来的希望，因此提高当今大学生的文化素质教育是当务之急。许国璋、王佐良教授之所以成为外语界大师，是因为他们都具有厚实的文化基础，支撑着他们专业事业的发展。对青年学生来说，提高文化素质是首要的”。正是基于这样的认识，所以在谈到“优化课程设置”时，岑文又提出：“要加强中国文化教育。不懂祖国历史和文化的人，何以雪洗民族耻辱，又何以报效祖国呢？祖国文化与历史教育永远是爱国主义的基石。”理由和道理在这里已经讲透了，关键是如何付诸实践，21 世纪要将我国外语教学事业再推上一个台阶，我们就得补上这一课，否则，我们的外语专业教学仍然是有缺憾的。

第三节　翻译教学现状及改革

一、翻译教学现状

高校英语教学中翻译能力的培养，是直接或间接地同非翻译的其他教学

内容密切相关，对于整个高校英语教学有着相当重要的意义。翻译的实质是两门语言代码的转换，其过程有理解、表达、校对三步，尤其需要调动译者对两种语言、文化的理解运用能力。只有正确理解原文，才能谈得上表达、校对。要取得正确理解，就必须对文章的语言现象、文章内容、上下段落的逻辑关系有个全面的把握。因此，翻译教学在高校英语教学过程中尤为重要。学生通过大量的英汉互译练习获得语言知识，认识到英汉的不同表达习惯，可以增强英语思维的表达意识。其次，全面培养翻译能力是高校英语教学目标体系的重要组成部分。

根据最新的《大学英语课程教学要求》规定：大学英语的教学目标是培养学生英语综合应用能力，使学生在今后的工作及社会交往中能用英语有效地进行口头和书面的信息交流。培养学生的英语综合运用能力，即培养学生的听、说、读、写、译五个方面的综合能力。其中听、说、读是语言基础，写和译是语言应用能力的核心，可见翻译的重要性不可忽视。因此，在大学英语教学中加强学生翻译能力的训练和培养势在必行。在过去的 20 多年中，我国高校的翻译教学应当说有了长足的发展，大多数外语院系在高年级均开设了翻译课（笔译、口译），其中不少院系有硕士点、博士点，为国家培养了一定数量的翻译人才，翻译教学逐渐形成规模，教学模式基本固定。但冷静地思考分析一下，我们发现，中国的翻译教学依然存在不少亟待改进的地方，现综述如下：

（一）翻译教学地位薄弱

我国大学英语翻译教学在整个大学英语教学中处于弱势地位，许多学生从未系统地学习翻译理论和技巧方面的知识，其后果是翻译实践中问题频出，也造成了很多的语言障碍。从指导思想上说，大学英语教学大纲更为注重对学生阅读能力的培养，而对学生翻译能力的培养并没有得到足够重视，翻译的地位被忽视，处于一种令人尴尬的境地。从课程设置上说，在整个英语教学中翻译教学并不是主体，只是一种补充。《大纲》规定基础阶段四个学期的英语课均为必修课。而像英语写作、翻译理论与实践、英语口译等课程均为选修课，安排在四个学期基础英语课程后开设。尽管如此，由于许多

高校的硬件及软件设施不完善，在基础阶段后，很难开出面向所有学生的能够提高学生应用能力的选修课。即便开设选修课，也是起点缀门面的作用。

（二）翻译教材质量欠缺

当前大学英语所选用的教材都没有专门的详细介绍翻译理论、技巧与实践的独立板块，只是在每个单元后面的练习中设计一些英汉互译的练习，而这些翻译练习充其量只是些造句练习，其目的是使学生能够熟练掌握并运用该单元所学的词汇、短语及句型，还不能算是真正的翻译。学生也并没有通过这样的翻译练习真正掌握翻译理论及技巧。与此同时，学生会产生一种误解：每个句子只有一个与之相对应的译文，其他的翻译均是错误的。这样，学生在翻译中很容易形成死译或硬译，这也就犯了翻译的大忌：翻译水平不仅没有提高，还走入了一个翻译误区。目前，可供选择的翻译教材很多，不断有新的翻译教材面市，但对于多数教师而言，还是习惯于采用多年来一直使用的翻译教材，只是在教学中增加一些自己感兴趣的内容，但是具有很大的主观性和随意性，达不到应有的教学效果。

（三）教学方法陈旧单一

说翻译教学方法陈旧是因为至今仍在沿袭传统的那种教法，即以“实例法”为理论依据，以语法为主纲，以词法、句法为线索。这种传统教法易使学生翻译时带有一种“兵对兵，将对将”的“对号入座”的心理，生搬硬套教程所讲之技巧，往往忽视英汉两种语言文化间的差异，致使他们英译汉时容易出现“极端欧化的句子”，汉译英时容易出现“中国式的英语”，译文“非驴非马、不中不西”，“翻译腔”十足。台湾学者余光中先生曾以 when 为例，不无幽默地说：“公式化的翻译见 when 就‘当’五步一当，十步一当，当当之声遂不绝于耳了。”这种传统教法虽然有助于学生在入门阶段卓有成效地掌握翻译理论与技巧，却不利于培养他们高水平的翻译技能以及他们面对两语表达方式、文化内涵相去甚远或大相径庭时的应变能力。这不能不说是一种弊端或缺陷。

说翻译教学方法单一是因为现在大多数院、系较为盛行的其实还是比较

经典的讲习班法，即教师在课堂上通过例句向学生讲授某个翻译技巧，然后让学生在课堂里完成一组单句练习，下课时布置相应课外练习，第二次上课时再予以讲评。以这种模式安排教学，最大的缺点就是将学生置于一种被动的接受者的地位，课堂仍然以教师为中心，做练习时，学生虽然也在课堂上发言，但其思考的范围仅限于轮到自己翻译的某一句子或某一小段落，而在讲评时更是教师一言堂，学生则在下面边听边说，根据教师所述或依照参考答案改正作业中的错误。一个原本是多维互动的过程被肢解为一个只有起点和终点的静态对照。这种授课方法的另一个有害之处是教学效果与学生的参与基本无关，是极大地取决于教师个人的实践经验，不利于培养学生的创新精神和发散性思维能力。

（四）各类考试缺乏针对性

各级各类考试翻译测试所占比重不大，测试目的不明确，缺乏针对性。近几年来，各级各类英语考试中的主观题比重均有所增加，无论是大学英语四级、六级考试，英语专业四级、八级考试，还是全国硕士、博士研究生入学考试均是如此。尽管英汉翻译试题在主观题中占了一定的比重，但从整体上看，所占比重并不大，而且试题题型缺乏变化，试题测试点主要还是局限在某些词汇、短语、句型的运用上，起不到考查学生翻译能力的作用，难以有效地与相应的教学接轨；同时，也在某种程度上助长了应试教育的风气，使一些学校的教师把重点放在追求通过率和应付考试上，客观上降低了对学生实用英语能力的要求，其结果就像有的学生所说，学了那么多单词和语法，但不会用，听不懂，说不出。

二、翻译教学的改革

（一）编写符合时代特征的翻译教材

教材是教师授课的主要依据，学生学习的主要内容，因此教材建设对于翻译教学至关重要。如何编写适合目前翻译教学要求的教材呢？翻译教材应该具备哪些特征呢？

编写合适的教材，首先要明确教学目标。本科英语专业的翻译教学目的在于培养翻译工作者，其重点为培养正确的翻译观和提高翻译能力。明确了翻译教学的目的有助于避免在翻译教材的编写中“眉毛胡子一把抓”的现象，而能做到有的放矢，针对性更强。

高等学校外语专业教学指导委员会提出，21 世纪的外语专业教材应该具备以下几个基本特征：教学内容和语言能够反映快速变化中的时代；要处理好专业知识、语言训练和相关学科知识之间的关系；教材不仅仅着眼于知识的传授，而且要有助于学生的鉴赏批评能力、思维和创新能力的培养；教学内容有较强的实用性和针对性；注意充分利用计算机、多媒体、网络等现代化的技术手段。我们编写翻译教材，就要根据这些要求去设计和选材。编写一本好的教材必须注意三个因素：

1. 先进的编写理念

杨自俭指出，教材的好与差的主要标准是看它在完成培养目标中所起的作用。庄智象指出编者、课程性质、编写目的等因素的差异也会使教材各有不同，无论是哪一种教材，只要其潜在的编写理念符合翻译教育教学规律，能够满足教学需要，有助于发挥学生的主观能动性，提高教学学习质量都是可以接受的。教材编写者在编写教材时，应该首先考虑到学生，编写以学生为中心的教材，是我们向以学生为中心的教学模式改革的第一步。编写翻译教材前，应先做市场调查，分析市场需求，明确人才培养目标，明确具体的课程性质、教学目标，主要围绕提高学习者的实践技能和理论知识开展教材编写工作。编写思路必须清晰，明确教学对象、教学内容、教学安排、教学要求等。

2. 丰富的教学内容与形式

由于目前翻译教材建设比较滞后，缺乏能够及时反映时代变化的教材。同时大部分教材内容单一，如张培基教材中，基本以训练翻译技巧为主，选用的范例基本以文学翻译为主，这样的教材对于训练学生的基本功还是有一定帮助的，但是其时效性和实践性明显较弱。翻译教材的内容应该层次丰富，由易到难，形成系统。例如，就类型而言应该进一步细化，抛弃文学翻译一统天下的局面，对科技、法律、商务、公文等进行细分；增加摘译、编译、

译述、翻译批评、译作赏析、计算机辅助翻译等方面的翻译教材。就一本教材而言，各章节之间应衔接自然，逻辑性强。教材可以从词、句的翻译开始，但一定要由易到难，由浅人深地进人篇章翻译的领域；知识点清晰；选材应丰富、具有时效性。译文应改变单一答案的传统，给出不同译文，让学生自己比较，给学生提供自主学习、提高鉴赏能力的机会。

庄智象教授认为就翻译教材形式来说，也要进一步拓展，除了纸质教材之外，还要加速研究和制作电子教材(可供学生在计算机上自学的光盘、电子书、网络教材等)、网络教材资源库(包括练习库、相关背景介绍等)、翻译学术网站链接等。另外，由于多媒体教学的出现，还可以开发相关的翻译教学软件，引人情景教学法，使学生拥有可以融人其中进行实践的翻译教材。

3. 重视教材评估

杨自俭提出评价教材有很多指标，但最主要的是难易程度要和师生水平相适应，尤其是要和学生的水平相适应，而且自身具有系统性。教材评估同时还要考虑到教材内容是否符合教学目标这一因素。评估的主要方面包括，教材内容是否与教学目标相符，深度是否得当、各部分安排是否合理、理论阐释是否清晰、例证是否典型、译文是否准确、练习是否考虑到学习者的需求、是否体现了该教材所声明的特色等等，同时还包括是否包含辅助材料，例如音像资料、照片、图表等；印刷是否清楚，文字有无差错等。评估可以在教材使用前(预测教材的潜在学术和市场价值)、教材使用中(通过教师反思、学生反馈等予以评价)、教材使用后(归纳总结教材的实际效果)进行。相关专家、教材编写者、教师、出版社等要有评估“一条龙”的意识，加强对翻译教材的研究；同时教材编写者、出版社等应该对一线教师进行培训，而一线教师、学生等可以做相应的教材改编和使用教材信息反馈工作，提高其使用效果。

（二）加强培训，提高翻译师资的素质

从总体上讲，三四十年代的翻译老将基本离开了教学第一线，但中、青年没能很好地衔接上，出现了高校翻译教师队伍青黄不接的现象；加之目前浮躁的社会环境和强大的商业因素的影响，部分青年教师的抗干扰能力不

强，专业思想不够稳固，急功近利，致力于翻译教学者越来越少，掌握娴熟灵活教学方法的屈指可数。另外，在教育岗位上辛勤耕耘的外语教师的教学任务普遍偏重，绝大多数学校外语教师周课时在十四至二十节之间，有的学校另加函授任务，这样一来年工作量能达到四百至八百课时的不在少数，有的教师年工作量超过八百课时，还有的接近一千课时。工作负荷这么重，他们没有时间和精力参加业务进修，自我充电的时间没有保障，对目前世界上先进的翻译理论、翻译教学方法也无暇问津，致使不少翻译教师感到教学力不从心，因而出现了翻译教师队伍“人手不足，能手不多，学历不高，硕博稀罕”的局面。所以，在教学设置、教学管理、师资培训、教学安排、教学评价等方面应长远规划、统一标准。

现有的翻译教师，可以说是鱼龙混杂，翻译系翻译专业毕业的教师几乎没有，多为英语语言文学专业出身，他们的研究方向都不是翻译。因此，翻译教师队伍的专业化问题亟待解决，翻译教师结构的调整和水平的再提高是一项必须的、长期的、艰巨的任务。

1. 从长计议，培养师资

高教主管部门应从长远考虑，在有条件的外语院校、综合性大学增设翻译系，培养更多的翻译人才以满足翻译工作、翻译教学的需要；也可有计划地组织分期分批地对现有教师进行培训，定向培养翻译教师，使其具有专业方面的基本知识，掌握优良的教材教法知识。另外，翻译教师本身应该认识到，仅仅讲授几条抽象的翻译理论和一些翻译技巧，再给些翻译例句、译文范例，是不可能教出翻译水平很高的学员的。教师应在教学实践中不断学习国内外优秀的教学理论和经验，理论联系实际，进行翻译教学科研，在实践中摸索出适合成人的教学方法。

2. 巩固专业思想，稳定教学队伍

做一行爱一行，爱一行才能精一行、钻一行，牢固的专业思想，对一名翻译老师来说显得尤为重要，因为翻译教学是项苦差、更是清差。四十岁上下这一代仍留在教育岗位的教师专业思想较为稳固，然而，据调查更年轻的一代翻译研究生毕业后，从事翻译教学工作的寥寥无几，因为，丰厚的待遇对刚走上岗位的年轻教师来说，的确有着难以抵抗的诱惑力，想通过劳动改

善自己的生活条件，这是无可厚非的，但是，要想成为一名合格的翻译教师，必须非常热爱这个专业，不受商海、企业高利润的诱惑，始终如一地献身翻译教学事业才行。

3. 了解学生，因材施教

翻译教师除了在专业知识方面进行提高以外，还要对教学对象做些实际调查，尽量了解教学对象，了解他们的学习环境、个人的英语基础、学习目的、学习态度等，对每一位学生的基本情况都应心中有数，这样方能使教学有的放矢，在选择教学内容上进一步切合实际；在授课方法、速度上尽量与他们的实际水平相吻合；在作业布置上注意量的把握；在检测中做到难易适中。

4. 借助工具，事半功倍

教师应掌握现代教学工具，特别是现代信息技术手段，训练利用网络技术、多媒体技术的能力。翻译课的实践性十分强，翻译理论、技巧往往要经过反复实践才能理解。要使教学收到良好的效果，首先，在一种理论、一种技巧讲解之后，配上例句让学员进行翻译实践，以便及时消化理论和掌握技巧。如果任课教师能熟练地使用多媒体这一方便、快捷、容量大的教学工具，一定会使教学事半功倍。

总之，我们培养的翻译师资，应该熟练掌握翻译技巧，有一定的翻译实践经验，能运用电脑网络获得并处理信息，了解翻译的过程和翻译教学的规律及理论，还应该朝王东风所指出的方向努力:“21 世纪的译学人才除了传统要求的双语能力和翻译能力之外，应至少还要精通语言学和文学理论，至于其他学科的理论当然是多多益善；此外，还要通晓中西翻译史和翻译理论史，既要注意追踪当今国际译学研究动态，又要善于将我们所关心的热点问题推向国际。”这些要求无疑很高，然而，倘若翻译教师自己都做不到，又如何去培养 21 世纪所需的合格的翻译人才呢?

（三）以学生为中心的教学模式

目前，我国翻译教学采取的教学方法主要是技巧展示、例句示范、译作分析等传统教学方式，这种教学模式设计以教师教授为主，没有把翻译教学

的主体——学习者放在中心的地位，学生接受知识的方式非常被动，因此缺乏学习的积极性和主动性，这是导致翻译教学费时低效的主要原因。笔者拟从教学内容、教法运用和教学反馈三个方面进行这一部分内容的阐述。

1. 教学内容的选择

教师在选择教学内容时应该以如何激发学生学习翻译的兴趣，提高学生对翻译价值的认识，学生自身的特点为基础。教师应拒绝晦涩难懂、过时冗长且诸多陷阱的教学材料。这样的教材适合让教师挑错，但是很容易打击学生的学习积极性。香港的翻译教学，往往没有固定的教材，教师选用当时的热门话题为教学内容。例如浸会大学的黎翠珍教授，她认为口译训练一定要与实际应用紧密结合，因此她的口译课多数是选用当时当地的热门话题作为教学的主题。例如在香港政府公布财政预算报告前后，政府的财政开支成为人们的关注点，也成为黎教授口译教学的主题。她把财政司长作报告的现场录像和立法会议讨论此专题的现场录像作为教材，要求学生对着录像练习同声传译或接续传译，教师作指导与问题分析。为了做好课堂上的练习，学生会主动在事先阅读大量的中英文文献，熟悉财政方面的词汇和表达法。这样一来，学生就变得非常主动。由于学习主题与现实生活息息相关，学生认识到所学的知识与技巧能直接应用于实际，因此也就有了更大的动力去学习。

2. 教法运用

真正能激发学生兴趣的教法莫过于让学生参与其中。翻译课可以尝试北京第二外国语学院正在实施的“翻译工坊”项目教学法。在项目中熟悉工作流程，提高翻译技能，甚至还可以获得一定的报酬。

这种教学方法是这样的。首先教师将学生按照翻译行业流程分组，分为客户方、翻译公司 A 与 B、翻译组若干。按照教学目标选定某一材料作为练习材料，其中一定体现本章节讲授的翻译技巧、重点和难点。然后，客户方发出标的，两个翻译公司进行竞标。翻译公司根据自身特色和优势对自己进行宣传，能够打动客户方的获得标的。第三，淘汰一组翻译公司，假设淘汰 B 组。客户方制定合同，与翻译公司就某些细节进行谈判。例如:交稿日期、翻译质量的标准、翻译价格、售后服务等。如果期间出现问题，客户组有权与起初被淘汰的 B 组重新进行洽谈。如果 A、B 两组都放弃，则任务流标，

说明客户方制定条件过于苛刻。被淘汰组别可以参与翻译小组的竞争。第四，假设翻译公司A与客户方签订合同。A方开始着手寻找翻译，需要对各翻译小组进行测试，选择翻译人员，议价，签订翻译合同。第五，翻译小组进入实际翻译。期间翻译公司A组有必要加强与译员联系，督促翻译进程。第六，翻译小组交稿，翻译公司对其翻译稿件进行质量检查，校对，并且按照字数付款。如果翻译小组延时，或者质量不过关则按照合同进行处理。第七，翻译公司与客户交接翻译稿件。客户依据译文质量、是否按时交稿等因素与翻译公司结算。出现质量问题的，按照合同由翻译公司承担，在一定期限内允许其进行改正。

在这样的翻译过程中，每个同学都积极参与到翻译活动中，为了确保自身利益，虽然将学生分组，但每个人都对翻译材料非常熟悉。确保不会出现班中只有几个同学认真翻译，其他同学抄袭的现象。其次，加强了学生之间团队合作的理念。所有活动都以小组为单位进行，同学之间互相帮助，有的查找背景资料，有的进行术语整理，有的进行校对，这些活动都大大提高了教学的实践性。第三，减少了教师的工作量，避免以前教师出差都带着翻译作业情况的出现。第四，提高学生评价译文的能力。学生自觉地对译文做出评价，交流看法，有时可能还会产生争论，使翻译中遇到的问题真正浮出水面，有利于教师教学时有的放矢地解决学生的困惑。

3. 教学反馈

以学生为中心的教学活动，意味着学生是教学的主题，那么教学效果的成败也应该包含学生对教学的评价。学生是教学的受众者，是学习的主体。他们对于自己想学什么、想怎么学有着最直接和真实的看法。虽然教师的教学不可能做到符合每一个同学的要求，但是，注意回收学生反馈，听取学生意见有利于教师对教学体系的是否完备、教学内容是否恰当、教学方法是否合适做出正确的判断和调整，从而进一步促进翻译教学，提供教学效果。

（四）加大投入，改善翻译教学的条件

21世纪是高度信息化的时代，从信息技术方面看，未来二十年的革命，将围绕“个人电脑+网络+无数新颖而令人惊奇的设备”这个主题。个人电脑

在很大程度上被一个称为“摩尔定律”，的法则驱动着。这个定律是以英特尔公司的奠基人高登•摩尔的名字命名的。高登•摩尔认为，处理器的能力每一年半的时间就会翻一倍，同时价格降低一倍。稍微想象一下十年以后这个曲线的走向，我们就会明白信息技术将在未来的世界中担任什么样的角色。信息技术给翻译教学带来机遇，也带来了挑战。因此，只有提高对翻译教学重要性的认识，提升翻译学的学科地位，才能促进对翻译教学投入的力度，改善翻译教学的条件。

1. 网络翻译实验室的建设

网络翻译实验室除了具备普通网络实验室的功能以外，还应该可以运行机器翻译软件和翻译数据库，可以模拟现场翻译运作，如：通过网络与客户建立联系，及时向客户通报翻译进度，了解客户的要求并调整翻译方案。利用翻译软件辅助翻译，进行文字校对，排版、打印，利用翻译数据库调取库存信息以及及时将翻译更新存人数据库等，提高翻译效率和翻译的准确性。面对扑面而来的信息化浪潮，高校翻译教学也要跟上时代的步伐。要注意引进、消化、吸收和应用机译系统和计算机辅助翻译技术方面的新技术、新产品，重视利用网络信息技术(如网络资讯、网络翻译、电子邮件传输)来培养学生的基本技能，提高翻译绩效。

2. 加大翻译教师培训投入的力度，努力使翻译教师掌握现代信息技术，为翻译教学服务

从事翻译教学的教师掌握现代信息技术可以从以下五个具体的方面做起:（1）研制翻译基础知识与基本技巧教学软件，供教师在课堂上使用，或在网上共享。（2）建立文学、非文学兼收的名家译文语料库，作为教学和学习资源。（3）研制口、笔译教学和学习软件。（4）研制翻译学习者个人语料库。（5）建立翻译教学及培训网站，开设“学生/同行切磋室”、“专家指导站”、“机器翻译软件/工具库”等。

3. 建立翻译网站

这将为我国翻译人才的培养提供更加方便和快捷的手段。目前，国际译联及世界许多国家已经建立了自己的翻译网络，为发展翻译事业和加强世界各国翻译工作者之间的交流发挥着极为重要的作用，但我国在这一方面才刚

刚起步。因此，笔者建议有关政府部门或协会尽快建立全国性的翻译网络。这样的网络不仅将为广大翻译工作者提供一个充分交流和互相学习的平台，而且对培养高素质的、国际化的、复合型的翻译人才有极为重要的意义。

总之，改革翻译教学是信息时代的趋势。只有加强交流，互通信息，才能避免重复、实现高效发展。加强交流的途径很多，可以是传统的研讨会，也可以举办网上国际翻译教学研讨会，足不出户地进行国内和国际性的学术交流。此外，利用现代信息技术改革翻译教学应大力倡导横向合作，因为建立大规模数据库，人力和财力耗费很大，横向合作可做到低耗高效。我们应敢于面对我国翻译教学中存在的问题，与时俱进，利用现代信息技术推动我国翻译教学的发展，力争在短期内实现我国翻译教学的现代化。

三、教学改革的总结

目前市场对本科翻译人才的需求：一种是数量较多的应用型人才。他们应该中外语言文化基础较好，并通一门或两门专业，他们的任务主要是在各个行业的中外交流岗位上完成实际的各项业务工作，大量从事口译、笔译或机译的翻译实践活动；第二种是不但中外语言文化基础很好，而且是各学科各行业的专家。引进外国先进文明成果，传播中华文化的精华，对中外文化进行整合工作，主要依靠他们。杨自检教授在对翻译人才分类的同时，也为本科翻译教学指明了道路。

要做到满足市场需求，填补国内人才缺口，就需要我们将翻译行业的要求与翻译教学紧密结合起来，进行以上内容的改革。但是，这样是不是就意味着完全抛弃理论研究，是否会只顾眼前利益而忽视翻译这一学科的长远发展呢？学生是否变成翻译的机器，而缺乏必要的人文情怀呢?笔者认为只要教学活动安排得当，以上问题都可以迎刃而解。比如，翻译课对翻译理论的介绍和讲解一定要把握好一个度，一定要“精”，使学生掌握理论指导实践的能力，理论和实践相辅相成，事半功倍。

翻译教学应在市场调研以后进行，准确定位，办出特色。例如河北师范大学试点招收翻译专业本科生，在专业建设中就突出了机器翻译、人文底蕴、

复合能力等特点。广东外语经贸大学设置的教学目标明确提出将翻译职业资格证书引入翻译教学，这样学生在毕业时拥有一个可以相对客观展示自己翻译能力的证明，同时强调与译协的合作，使学生应有译协会员资格，大大提高了学生的就业竞争力。以下为其教学目标：专业培养具有坚实的双语(英汉)语言基础和娴熟的语言交际能力，掌握多种文本的笔译技能、交替传译技能、同声传译技能的高层次专业化翻译精英人才，重点培养适应各种场合需要的高级口译人才。本专业毕业生将获得国家人事部翻译专业资格三级口译证书(相当于初级专业技术职称)和中国翻译协会会员资格；能胜任外交、外经贸、国际文化科技交流等多方面的高层次口译、笔译任务；能胜任大型国际会议的同声传译工作及高级别领导人的口译工作。社会的需要就是我们的任务，结合社会需要，准确定位，才能不断进步，迎接挑战。

参考文献

1. 辜正坤.《中西文化比较导论》. 北京：北京大学出版社. 2007 年.

2. 乐黛云. 比较文学研究的现状和前瞻.《兰州大学学报》(社会科学版)，2007 年年第 6 期.

3. 单其昌. 杨宪益. 汉英翻译技巧. 北京：外语教学与研究出版社，2007.

4. 范武邱. 科技翻译研究：困境和对策. 中国科技翻译(1)，2007.

5. 范仲英. 实用翻译教程. 北京：外语教学与研究出版社，2002.

6. 黄志凌. 浅谈对外宣传中的编译工作. 中国翻译(2)，1999.

7. 李成. 浅析英汉翻译中的异化与归化策略，石河子大学学报(哲学社会科学版)，2007.

8. 李海军. 彭劲松. 专业知识：科技翻译的瓶颈. 中国科技翻译(3)，2006.

9. 黄成洲，刘丽芸. 英汉翻译技巧. 西安：西北工业大学出版社，2008.

10. 贾柱立. 实用英汉翻译基础教程. 天津：天津大学出版社，2007.

11. 李建军. 英汉应用文互译. 上海：上海交通大学出版社，2008.

12. 陈小慰. 语用与翻译中言语资源的得体利用，中国翻译，2008(6).

13. 陈新. 英汉文体翻译教程. 北京：北京大学出版社. 1999.

14. 陈文伯. 英语成语与汉语成语. 外语教学与研究出版社，1982.

15. 陈定安. 英汉比较与翻译(增订版). 中国对外翻译出版公司，1998.

16. 胡庚申. 文献阅读与翻译. 高等教育出版社，2001.

17. 轩治峰等. 新编英汉翻译技巧. 郑州大学出版社，2003.

18. 穆雷. 中国翻译教学研究. 上海外语教育出版社，1999.

19. 范仲英. 实用翻译教程. 外语教学与研究出版社，1994.

20. 谭载喜. 西方翻译简史(增订版). 北京：商务印书馆，2004.

21. 汤斌华. 浅谈英语习语的翻译方法，龙岩学院学报(增刊)，2006.

22. 田传茂. 杨先明. 汉英翻译策略. 上海：华东师范大学出版社. 2007.
23. 董鼎山.《纽约客书林漫步》. 天津：百花文艺出版社. 2001.
24. 黄铁池.《当代美国小说研究》. 上海：学林出版社. 2000.



作者简介

冯正斌，男，1978年出生，陕西勉县人，西安科技大学人文与外国语学院副教授，长期从事英语专业教学管理工作、文学翻译及英美文学研究，先后教授英美文学、英语词汇学、英语写作等多门课程，主持、参与多项英语教学研究科研工作，并发表论变《论变译中的译者主体性》、《建构主义视角下已电影为载体的英美文化教学》、《理工类院校英美文学课的困境及思考》等多篇英语教学与科研论文。

ISBN 978-7-5108-3119-5

责任编辑：王守兵

封面设计：柴书红

定价：48.00元